

تصدير

الندوة التي اختارها «نادي القصة» موضوعا لملتقاه هذه السنة (الحمامات، 31 أوت و1-2 سبتمبر 2007)، جاءت تحت عنوان «السرد النسائي بين والإبداع» وكما جاء في أسباب اختيار هذا الموضوع، فإن اهتمام النادي بالأدب الذي تكتبه المرأة يرجع إلى النصف الثاني من ستينات القرن الماضي، مباشرة بعد تأسيس النادي وبعث مجلته «قصص» وذلك إيمانا منه بأن المرأة نصف المجتمع ونظرتها إلى الأدب لا تقل أهمية عن نظرة الرجل لما لها من دور في تكوين الأجيال وتبين ملامح المستقبل. وقد دأب «نادي القصة» على إفساح المجال لكتابات المرأة لكي تجد مجالها للبروز، مما سمح بتزايد إقبال الأصوات النسائية على كتابة القصة والرواية والاهتمام بالمشاكل الفنية المتعلقة بها. وقد لوحظ خلال أحد الملتقيات السابقة تعمق النقاش حول الكتابات النسائية واقتراح تخصيص مجال لتقييم هذا الإبداع، فكانت هذه الندوة على أساس أنها ستكون فرصة لضبط الكتابات النسائية في مجال القصة القصيرة والرواية وتحليل توجهاتها ومجال اهتمامها، عسى أن يكون في ذلك توفير المرجع وتبين الأهمية النسبية لهذا القطاع من الإبداع.

اعتبارا لما أصبح عليه حضور الأسماء النسائية في القصة القصيرة والرواية والدراسات النقدية المتعلقة بهما من أهمية، فإن الاهتمام بهذا الجانب يجد مبرراته في ما ينتظر من هذا الإبداع من جوانب خصوصية تساعد على فهم أفضل للحركة الفكرية والذائقة الفنية. وإذا كانت الدراسات التي قدمت في هذه الندوة، كما يمكن تبين ذلك من خلال الملف المنشور بهذا العدد من «قصص»، قد مكنت من بلورة جوانب إحصائية تقييمية وأخرى فنية تحليلية، وهما جانبان يجدر التوقف عندهما للمتابع لحركة الأدب التونسي. وكانت أول الاستنتاجات التي عكسها هذه الدراسات المتعلقة بالأسماء النسائية المبدعة ونسبة حضورها مقارنة بما يكتبه الرجل في نفس مجال التخصص. فهي في مجال الرواية مثلا، مازالت متواضعة، ولكنها تبرز من خلال تطور الكم المقترن بها خلال الثلاثين سنة الأخيرة، حركة موازية للمكانة التي احتلتها المرأة بصفة عامة، في المجتمع، ويمكن اعتبارها مؤشرا عن مشاركة فعالة للمرأة في الحركة الفكرية. وهذا جانب إيجابي في تطور المجتمع التونسي إذ يبين أن تقييم الواقع الثقافي وتصور المستقبل الأفضل للأجيال القادمة، لم يبق حكرا على الرجل، بل تساهم فيه المرأة من منطلقاتها الشخصية باعتبارها نصف المجتمع والمنشئة لنصفه الآخر.

من ناحية أخرى، كانت الاهتمامات التي أولتها المرأة مجالا من خلال إبداعها الأدبي في مجال القصة والرواية، تعكس جوانب لا تخلو من أهمية، منها إشكالات اجتماعية عامة تشترك الرجل في عرضها وتحليلها، باعتبارها هموما مشتركة بينهما، مثل التحولات الاجتماعية والثقافية وفرص التميز في العمل والنجاح الاجتماعي، إضافة إلى جوانب أخرى ألصق بشخص المرأة ووضعها الاجتماعي والمكانة التي تنسدها، كتعلقها بالحرية الشخصية في تكييف حياتها ورغباتها والفرص المتاحة لها، وسعي المرأة من أجل اكتساب المكانة التي يجعل منها عضوا فاعلا في تغيير الأوضاع وتوجيه السياسات القطاعية والتحولات والمشاركة في إنجاز المؤمل الاجتماعي.

مجمال الجوانب التي تعرضت لها هذه الدراسات تتكامل لكي تعكس صورة للأدب الذي تكتبه المرأة على أساس أنه رافد متميز بتشعبه بملاحم المجتمع الذي ينتمي إليه ويعكس همومه، متكامل مع ما يكتبه الرجل في نفس السياق، مع مثابرة على السعي من أجل الإضافة والتميز. والأكيد أن الدراسات المقدمة في هذه الندوة وما أثير حولها من نقاش، لا يغفلان كل جوانب الاهتمام بالموضوع ولا يمكن أن يؤخذ ذلك على أنه قد حسم الكلام أو أن الطروحات التي عرضت هي الكلمة الفصل، ولكن يبقى للأفكار التي عرضت في الندوة فضل تجسيم موقف بعض أهل القطاع من الأدب الذي تكتبه المرأة في هذا الطرف الحضاري الذي تطرح فيه حرية المرأة كأحد أهم التوجهات الاجتماعية لمجتمع الغد المتوازن.

«فنادي القصة» الثابت على توجهه المساند لحضور صوت المرأة في المجال الفكري، كعهده منذ السنوات الأولى من وجوده، والمؤمن بأن الفكر ليس حكرا على الرجل وأن مجتمع الغد يشارك في تصوره وإنشائه في هذا البلد، كل من الرجل والمرأة، كل من منطلق دوره وإمكانياته، أراد من تنظيم هذه الندوة أن تكون حلقة من حلقات النشاط الفكري التي تقيم حصيلة العقود الماضية وتمكن من تبين كيفية إعداد المستقبل. وكم يكون مجديا أن تعمل المؤسسات الثقافية، كل من منطلق اختصاصها، على مراجعة وتقييم توجهاتها الأساسية من حين لآخر، عسى أن يمكنها ذلك من مزيد الفاعلية وتصحيح التوجهات.

«نص»

شرنقة... (*)

الحبيب المرموش

تملكني الفقد فمسكت ذاتي من يديها، ومكثنا ندور وندور حول شجرة اللوز المزهرة قبل الأوان حتى تراءت لنا الدنيا مثل خذروف كبير لا يكل من الدوران. في تلك اللحظة كنا نتمنى أنا وذاتي أن لا نكبر أبدا، وأن نظل خارج سرداب الحياة المليء بالظلام.

تناثرت بعض أزهار اللوز، مثل ندف من الثلج هنا وهناك. فكّرت، ماذا لو تركتني ذاتي وحيدا؟ ماذا لو فرّت مني الآن؟ سأتمرّع في أوحال وحدتي من جديد، وأنا روح هشة لا تقبل الاندثار. بدأت بوارق الحلم تذوب في قلبي، تنهشها مخالب الخوف الوغد الذي كلل حياتي. هذا الخوف الذي يغرّ بفريسته فيستدرجها على مهل، ثم يجتاحها مثل فيضان هادر ترتفع مياهه عاليا فتجرف كل شيء. كان الخوف عندي أشد من الرعب، لأنه يدفعني رغم ضعفي لأقاوم المستحيل. أما الرعب فيلتهمني منذ البدء، يهجم دفعة واحدة. ولكن الخوف من ماذا؟ الرعب من ماذا؟ لست أدري!

فجأة لاحت غيوم تتسكّع في الأفق، كنت أراها تبتعد وتقترب وتطوف من جديد في صحراء حياتي، يتهاذى هودجها مثقلا بالأسى نحو أرخبيل ضوء يلمع من بعيد. اعتقدت لو هلة أنني سأنجو من براثن الافتقاد الذي اكتسح حياتي. جذبت نفسا عميقا وكأنتني أستعد للغوص في أعماق الماء، لكنني تراجعته من جديد، فكل ما أتذكره أو يبدو لي أنني أتذكره هو محض عذاب.

كنت في تلك الساعات البعيدة، ساعات السراب الهاربة، أرى نفسي أمطي حصانا خشيبا وسط أرجوحة دوكرة، وكلمات أبي تعلو من حولي، ويداه تدفعان الأرجوحة، والعالم يدور حولي، وتغمرني الضحكات، تجلجل في رأسي وأنا أتمايل

(*) من المجموعة القصصية «أمازال يستهويك الرحيل» للحبيب المرموش الفائزة بجائزة مسابقة نادي القصة للمجموعة القصصية لموسم 2006-2007

يمنة ويسرة.. أنخس جانبي الحصان الخشبيّ بقدمي الصغيرتين، وأجذب الرّسن الوهمي كلّما التقت عيناى بعينه آخر كلّ دورة.

كانت عيناه تبرقان، أو هكذا بدا لي، تبرقان بتضامن عاطفيّ لا يمكن أن تُمحي ملامحه من ذاكرتي. ويزيد بريقهما عندما يتوقّف عن الدّفع ويضع يديه في خصره، ويظلّ يتأمّلني ورأسه في السّماء. جبلّ أبي جبل ككلّ الجبال. بعد حين سوف يأخذني بين يديه ويطيّرني في الهواء ثمّ يتلقّفني ويقذفني ويتلقّفني مرّات ومرّات، وأنا أحاول أن أتشبّه بعنقه وشعره الأشعث دون جدوى. لقد تحقّق ذلك الالتحام الرّوحيّ لكائنين مختلفين باعدت بينهما السّنوات وسرقت منهما الحياة كلّ تقاليد الحبّ الغامض العليل.

فلّت الشّمس تلقى بوشاحها الفضّيّ الكبير على كتفيّ أبي.. على عضلاته.. على أعضاء جسده وعظام وجهه البارزة، بينما حكّت العرق تلمع مثل لآلئ على جلده البرنزيّ، والأرجوحة ما زالت تدور وتدور وحيدة وسط الخلاء الكبير، يمتزج أزيها بأنين روح محطمة ما فتى يسحقها المستحيل.

بعد حين سوف يأخذني أبي إلى صدره ويركض بي، يلهث طويلا ثمّ يتوقّف ليغيّر من وضعي، فيحطّني على كتفيه ويشدّ ساقي المتدليّتين، ويعود إلى الركض من جديد، فأتمسك بجبهته العريضة وأشبك حولها أصابعي الصّغيرة، وأظلّ أهتزّ كأنّني على جمل. أضحك.. أضحك.. أضحك..

جمل أبي، جمل لا يهاب الجبال.
بعد حين سوف ينزلني بحركة رشيقة، ويلعّل صوته الفاض غبطة، وهو يتراجع خطوات إلى الوراء: «أمكث هناك.. أنتظر في مكانك.. لا.. لا تتقدّم»..!

لكنّني أقلّص المسافة بيننا قليلا، فيعاتبني متصنّعا ذلك الغضب الأبيض الحبيب إلى قلبي: «قلت توقّف. ساعدْ إلى ثلاثة وبعدها تنطلق!».

يشرّع أبي ذراعيه العريضتين من هناك.. يشرّع قلبه وروحه وبريق عينيه:
«واحد.. اثنان.. ثلاثة..!»

وينطلق جسدي الصّغير مهرولا نحوه.. يتعثّر.. يترنّح.. يكاد يسقط لكنّه يتلقّفني بين يديه. يحضّني ويقبّلني طويلا فأفرك وجهه بأصابعي وأبعثر خصلات الضّوء المرتعشة على أجمة شعره الأجدع.

بعد حين سيأخذني أبي من يدي ويمضي بقامته الفارعة بجانبني، سأتلكأ في المشي. كأنّما أخذ منّي العياء مأخذا، لينحني ويرفعني إلى ظهره فأتمسك بعنقه. متين عنق أبي.. وألف ساقيّ حول وسطه.. عريض خصر أبي.. ويدقّ قلبي على ظهره.. مريح ظهر أبي.. سوف أبتسم وأنا أسرح بصري في تلك السّماء البرتقاليّة

البعيدة قبل أن أسأله: «أبي. أين يختبئ الله؟»
سيضحك طويلا. هناك كلام كثير يطل من ضحكاته، كلام لا أفهم معناه
لكنني أحاول جاهدا أن أثبتّه بعقلي الصغير.
مازلت أذكر صرخته التي دوت مفعمة بالتعجب حينما قلت له متلعثما: «إنَّ
الله يملك كثيرا من الشكولاتة، وهو يرمي بها من عل لكل من يطيع أوامر أبيه. وأنا
أحبك وأسمع كلامك يا أبي. لننتظر قليلا.. لعلَّ الله يسمعنا، لعله يتذكرنا، لعله
يستجيب..»

في الحقيقة لم أذوق طعم الشكولاتة من قبل، لكنني أكلتها بنهم يوم
اشترى أخي سامح علبتين من المغازة العامة. أذكر جيدا ساعة علا الشخير في
الغرفة المظلمة، أخذ حقة من النقود وعاد نحوي على أطراف أصابعه، بينما غلظت
أمي يعلو ويعلو، وأنا أنتظر مرتعشا خلف الباب، وقطرات الشمعة تحرق
أصابعي...

في مساء الغد عندما كنت مع أمي في بيت الجيران تناهى إلينا صوت أخي
يستغيث. هرولت أمي وسط الزقاق الضيق «وحرَّامُ الصَّابُون» يعبث به الهواء
فتتراقص فتلات الصوف الصغيرة المتدلّية من أطرافه.

رأيتُه ونحن نفتحم فناء الدار مقبدا إلى نافذة الحديد ومخاطه مختلط
ببصاقه، بدموعه، بالكلمات المتقطعة الطالعة من فمه:

- سامحني.. أرجوك يا أبي.. سامحني، وإن أعيد صنيعي أبدا!...

كانت الكتلة اللحمية البارزة تنز عرقا، وصوته يهدر ممزوجا بالرغوة:

- أبوك يا ابن الكلب؟ أبوك؟ لو كنت أباك لما سرقتني!...

يعلو النطاق الجلدي في الهواء دوائر.. دوائر.. يعلو ويهوي حزينا على
الجسد الصغير...

رمت أمي «حرَّامُ الصَّابُون» على حبل الغسيل، وظلّت تستحلفه وتستجديه
دون جدوى. كلما دنت منه لسعها بذلك النطاق الطويل الذي تحوّل إلى ثعابين
متعددة الرؤوس، تتراقص في الهواء في حركات عشوائية غريبة، تلدغ كل من
يعترض حركاتها اللولبية المجنونة...

تقدّمت نحوه في خطوات وثيدة. كنت أنا الآخر أبكي وأتوسّل وأنا أرى ما
حلّ بأخي. التفت صوبي وأصابعه الخشنة تلتف على المغلق الحديدي للحزام.
كانت نظراته تقطر دما والانتقام الرهيب في عينيه أكبر من كل شيء. أكبر حتى من
السنوات التي أضيفت في تلك اللحظة إلى حياتي. سمعت كلمات نابية، لا أدري من
أين تنحدف، ثم أخذت تخرج من فمه المكشّر مخلوطة بنثار البصاق والشتائم

لنرتشق على النوافذ، والأبواب، والجدران، وعلى وجوهنا المعدّبة. وفجأة توقّف من الضرب كأنّ يدا خفية شلت حركاته. تمطّى لهائه وتجمّد، ثمّ تحوّل إلى صوت غريب.

أصبح أبي جملاً يرغو ويلوح بالنطاق أقواساً.. أقواساً في الفضاء الأسود، وهو يتّجه إلى الخارج راكلاً كلّ ما يعترض طريقه. ثمّ توقّف وسط السقيفة ليعيد النطاق إلى تلك الفراغات الصغيرة في سرواله ويجذب طرفه بقوة ضاغطة على المغلق الحديديّ قبل أن يصفق الباب وراءه.

منذ تلك الحادثة تحوّل طبقة الجلّيد الرقيقة التي بين أبي وأخي إلى كتلة سميكة من الكره والانتقام.

كنت أقاوم هذا الشعور المبهّم المغلف بالجفوة بينهما، لكن ما حدث اليوم عمّق إحساسي نحوه بالخيبة، ونبّهني إلى أنّه لا يمكن أن يكون أبي..

ربّما كان رجلاً شهماً يحبّ الخير لكلّ الناس ولا يكره أحداً، لكنّ الثابت أنّه ظلّ يعذب أخي سامح طيلة سنوات، ولم أكن أدّخر جهداً في البحث عن أسباب كرهه الغريب إياه، لكنّ طاحونة الحياة لم ترأف بأسئلتي، بل كانت تمضغها طويلاً ثمّ تبتلعها في صمت قاتل.

ظلّ أبي يقود حافلة الحاج الرّحموني، يلفّ بها الأسواق، يحمل كلّ من يعترضه من العباد والدواب، ولا يترك معوقاً في الطريق أبداً.

كم مرّة رأيته ينزل حملاً من الصندوق الخلفيّ للحافلة فيظلّ يدور ويدور كالمنسحور. كم مرّة رأيته يفتك فيؤدّ الأكباش الموثوقة فوقها وقد سال بولها على النوافذ والأبواب. كم مرّة سمعته يترنّم بلحن قديم وهو يدير المقود إلى اليمين وإلى الشمال بينما يختلط صوته بأصوات الدجاج الذي يقوق تحت الكراسي وبين السيّقان. ظلّ أبي على هذا النّحو من الحياة سنوات طويلة، يقضي كامل الصّباح يلفّ الأسواق ويمضي المساء في مزرعته البعيدة.

كان أخي يكبرني بأعوام، وكان أبي يحملني معه أيّام الأحاد بعد إلحاح منّي. أمّا أخي فلم يكن يستجيب لرغباته أبداً. وكنت أروي له كلّ ما يحدث في تلك السّدّرات. فيتألّم ويحاول أن يخفيّ مواجهه، لكنّها تقضّحه في النهاية. كان أبي يتمنّى لو أنّ سامح ينجح في دراسته ويتخرّج محامياً حتّى يسترجع قطعة الأرض التي افتكها منه أخوه بعد تزوير العقود.

اعتاد أبي أن يجدنا في انتظاره بعد الظّهيرة. فيسحب دراجته الزّرقاء ذات النّاقوس الأبيض العجيب من تحت الدّرج، ويتّجه نحو الخارج، فننتبعه مثل خروفين طليعين.

كل تلك المسافة بين البيت والمزرعة، يقطعها أبي سيراً. يمشي حذو درأجته بخيلاء، بينما نحت السير خلفه حتى يتعرق جسدانا المنهكان. وعندما نصل، يرتاح قليلاً ثم يضع «البردة» على ظهر الحمار، ويوثق الحبال جيداً حول بطنه، ثم يفرقع السوط في الهواء، فيمشي الأبلق في المنحدر منكس الرأس. وعندما يجفل أو يحجم عن السير من التعب ويتسمّر في مكانه، يزقّ أبي في وجه أخيه ليجذب الحبل المتين الذي يشدّ الحمار المنهك، وعندما يصل إلى آخر المنحدر يكون «الغرازا» المليء بالماء قد علّق في طرف العمود الخشبي الممدود على حافتي البئر، وكان ذلك بمثابة المكبح. فيتوقف الطرفان لحظة يرخي فيها والدي الحبل الآخر المشدود على ظهر الحمار والموثوق بطرف الدكو، فيتمدّد الجيبّ الجلدي الطويل إلى الأسفل ويندلق منه الماء بغزارة في الجابية.

كان لرنين الماء موسيقى عجيبة، كثيراً ما ترافقني وأنا أحشّ الأعشاب الطفيلية، وأفتح مجرى للسواقي البعيدة. وعندما يفرغ الدكو الكبير يجذب أبي الحبل الرفيع ويرخي الطرف المتين، فتقلب دائرة الجلد، يفتحها الواسعة وخرصها الحديدي الثقيل إلى الأسفل. ويهرول أخيه مع الحمار في المرتفع الضيق وخلفهما أبي يلوح بالسوط في الهواء.

كانت نظرات سامح الحزينة تنفذ بمرارة إلى أعماقي، وأنا أسترق النظر إليه من بين الأشجار. وهو يجهد نفسه لمساعدة الدابة، وقد نزل العرق من جسده وتشرب الوجع لون وجهه الأسمر.

هكذا كانت مساء اتنا تنقضي بين ملء الجابية بالماء وسقي أحواض البصل والفلفل والطماطم وحفر «النقر» وتكسير «الطوب». بينما يقبع أبي حذو نخلة الدكر المهدمة يحتسي الشاي مع رفيق دربه العمّ يونس الخضراوي الذي همس مرة لأخي حين تدمر من فرط التعب :

- إن عجلة الحياة لا تدور بمفردها يا ولدي. لا بدّ أن ندفعها إلى الأمام. كل ذلك بعرق الجبين. لا بدّ لنا أن ندفعها قبل أن تعود إلى الخلف وتدهسنا...

- إن كلمة - ولدي - التي كان ينطق بها العمّ يونس ما زالت ترنّ في أذني إلى الآن. لأنّ أبي لم يقلها منذ أن انقطع أخيه عن الذهاب إلى المدرسة، رغم إلحاح أمي ونحيبها الطويل.

ما زلت أذكر يوم ألهب لحمه ضرباً بالعصا في المزرعة لأنّه رفض نقل الصراخة على ظهره نحو الزيتونة الأخرى. بينما كنت أتنقل بخفة بين الغروع لأفصل الحبات عن الأغصان، حتى تدمى أصابعي. في تلك اللحظة حدثت في الأسفل

فلمحت حركات أُمِّي المتوترة وهي تنظر إلى العمّ يونس وتحثّ الخطي فزعة
لتخلص أخي، فإذا بها تتعثر بطرف المفارش بينما يزداد صراخ أبي :
- لا بد أن أنتقم من هذا اللئيم حتى يستقيم !

ويرد عليه أخي :

- اليهودي أرحم منك... أنت لست بأبي...

ولولا تدخل العمّ يونس الخضراوي في ذلك المساء الأسود ليهدئ من ثورة
أبي لحلت الكارثة.

عندما آوينا أنا وسامح في تلك الليلة إلى الفراش أسرلي بأنه كره جسده
الخشن، وتمنى لو أنه كان نحيلًا مثلي، وبأنه يعاني من آلام حادة في ظهره من فرط
حمل أكياس الزيتون ووضعها في العربة، لذلك رفض حمل الصرافة. لكنه تناسى
الآلام في صباح اليوم الموالي عندما سرقنا كيسا مليئا بحبات الزيتون من أمام
معصرة صالح البنزرتي، وحمله هو على ظهره لبيعه بثمن زهيد لناجي البعلبكي
المنتصب على قارعة الطريق. يا لهذا الظهر الغريب كم يحتمل.

أذكر أيضا أننا ذات يوم قائظ ملأنا الجابية ماءً وألقينا فيها كمية كبيرة من
الخيار التي جمعناها قبل ذلك لبيعها من الغد في السوق الداخلية. كانت تلك وصية
أبي الذي غادرنا عندما بلغه نبأ وفاة العمّ يونس بعد أن زلت به قدمه من فوق سطح
بيته.

كان الحرّ شديداً ذلك اليوم فاقترح أخي أن نسيح في الجابية مع الخيار،
ورأقت لي الفكرة ساعتها فأسرعت إلى خلع ثيابي وبدأت أعد من واحد إلى ثلاثة
قبل أن نقفز أنا وأخي معا وسط مرج الخيار الذي غطى الجابية. كان مشهدا رائعا
لن أنساه مدى حياتي ونحن نلهو ونطش الماء هنا وهناك، بينما أخي يهتف
بأصوات غريبة، لعلها تلك الأصوات المكبوتة التي كادت تنتحر في أعماقه منذ
سنتين.

أكلنا الخيار حتى التخمّة. واخترنا أطوله لنتبارز به، ثم تراهنا من يبقى تحت
الماء أكثر.

كنت كلما غطس أعد من واحد إلى عشرة، لكن أخي ظل يغالطني في
الحساب، وكاد نفسي يقطع حتى أنتصر عليه لكنني لم أقدر.

فتحنا كل أكياس الضحك يومها ومزقناها وأفرغنا ما في جرابنا من نكات
وحكايات، وفي النهاية تشمسنا قليلا على حافة البئر حتى هاجمتنا أفواج النحل
وشرعت في لسعنا، فلبسنا ثيابنا قبل أن تجف وركضنا راجعين.

ومن الغد كان يوما أسود في حياتنا لأننا في غمرة عبثنا أزعنا خرقة القماش

التي يسدّ بها أبي فوهة الساقية دون أن ننتبه إلى ذلك، فتسرّبت بعد زهابنا كمية الماء بأكملها إلى حوض البطاطا وأتلفته. أمّا الخيار فبقي مكدّسا في قاع الجابية بعضه فوق بعض.

في ذلك المساء الشاحب، عندما بدأ قرص الشّمس يغوص في قلب المغيب، زارنا الرّذاذ. كان خجولا في البداية. ثمّ جعل يثرثر في المزاريب بعدما انحبس الصّمت في أعماقها مدّة طويلة.

كانت صور اليوم الماضي تنهمر مع القطرات المنسكبة، وأصوات أخي الغريبة وضحكاته وهو يرشّ الماء على وجهي تلعلع في رأسي. ظلّت مشاعري منقوعة في حوض اللّهُو واللامبالاة، لكنّها استفاقت بعد استغراقها مدّة من العبث الضائع على صوت أبي العائد من المزرعة لتوّه وهو يؤكّد لأمّي :

- لقد قتلت.. قتلت.. قتلت بضرّة ثابتة بين عينيه. ضربة بمؤخّرة المسحاة كانت كافية لتنتهي حياته مرّة واحدة.

فجأة فجّفت ينابيع الأمس وتعطّبت نافورة الفرح المكبوت في قلبي. نعتت على شأبيبها غربان مشرّومة، فاجتاحني ذلك الإحساس الذي ينتابني كلّما رأيت النّطاق الجلديّ يلهب لحم أخي والصّوت يصيح به :

- أنت لست ابني.. لست ابني.. أحسست بأنّ حشداً من الكلاب السّائبة تنفّذ بيّ ثمّ تجرّني بعيدا لتمزّق لحمي وتمغص عظامي.

قال أبي :

- إنّ كلبا «مكلوبا» هجم على الحمار وعظّله من فخذة حتّى أدماه قبل أن يتسلّل إلى قن الدّجاج ويعيث فيه فسادا.

اعتقدت أوك الأمر أنّ أبي تخلّص من ذلك الكلب المصاب، إلّا أنّني عندما سمعته يتحدث عن حمارنا لم أصدّق. انقبضت أساري وخيّمت في قلبي سحابة حزن كثيفة. حمارنا مات ؟ لماذا حمارنا يموت ؟ لماذا قتله أبي ؟ وكانت كلماته لأمّي تتناهى إلى مسامعي مصمّمة :

- لا بدّ أنّ نقتله قبل أن يقتلنا...

أثارني المشهد الذي لاح لي من بعيد من وراء الغيوم : حمارنا الحزين، الذي أنهكه حرث الأرض وجرّ العربة وجذب دلاء الماء، ملقى حذو الجابية، وقد شجّت رأسه إلى نصفين وتلطّخت غرّته في الوحل، واختلط دمه بمخاطه، وتحلّقت حوله أسراب الذّباب.

هالني منظر العينين المرعوبتين الغائبتين، وقد رعتهما كتيبة من الدود
الأيض المقرّر وزحفت نحوهما أسراب الخنافس والجعلان من كل مكان.
في تلك اللحظة ملأت أذني أصوات الصراصير تطنّ بلا انقطاع. لست أدري
من أين تأتي هذه الأصوات المقرفة التي توترني.
شعرت بأنفي يرشح وصداع يطنّ في رأسي، بينما خرجت أمي تنشّ كوكبة
الذباب والبعوض التي ملأت صحن الدار. حاولت أن أمسك نفسي لكن حمّمت
أصوات غريبة في داخلي وجفّ حلقي، وشعرت أنني مثل إسفنجة جفّ ماؤها...
فجأة لمحت الخرطوم المطاطي ملقى على شكل كعكة في ركن من السقيفة.
أسرعت لأفتح الحنفية وأرش الماء على رأسي وأتبرّد.
كان منظر أخي وهو يجهد نفسه في المنحدر ثم يهرول مع الحمار في المرتفع
الضيق تغصّ به عيناى فينغصّ راحتي ويغشيّ بصري...
انتبه أبي القابع في غرفته إلى حركتي في السقيفة فمدّ رأسه من النافذة
فزجرني وأمرني بالمقيل.

عندما فتحت باب الغرفة تنأى إلى سمعي شهيق سامح الذي كان واقفا
قبالة الجدار ورأسه ملتصقة بالسكارية ومنكسة على مرفقيه، وجسده الخشن يهتزّ،
وهو يردد بصوت متحشرج يغصّ بالدموع :
- لن أسامحك يا أبي... لن أسامحك يا...

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

اليوم 30 أوت 197..

رحل أبي. تبيّست صرخته، تبيّس ألق عينيه المشتعلتين بعدما داسته
شاحنة في الطريق، رحل ولم يتبقّ غير طيفه يلوح من بعيد في المزرعة. لم يتبقّ غير
جذع شجرة ملّو تدلّت أغصانه الميّتة وسط الدار الكبيرة.
تملكني الفقد في ذلك المساء الأسود البعيد، فجعلت أطوف بجذع شجرة
اللوز المزهرة قبل الأوان.

هزمتني تلك الصور القاتمة التي رأيته منذ حين. صور تهدكت ظلّالها وامّحت
أنوارها ولم يبق سوى ذلك الجرح الأبق يبيض في ذاكرتي ويلوح مثل حلم قديم،
بينما ذرأت الغبار المتعالية تحوم حوله ثم ترتمي في أحضان خصلات الشمس
التي تخترق الهواء العنيد.

كان المساء موحشا لكنّه ما فتى يرمم جدران القش في رأسي ويعلّق عليها
تساوير أمسه الرماديّ. في طريق عودتي إلى البيت تحوكت إلى ورقة ذابلة ترابية
اللون تثلّمت أطرافها، ورقة يتيمة جافة تتلاعب بها العاصفة، تعلو وتنخفض،

وتعلق ببعض الأغصان، ثم تشرف على السقوط لكنّ يدا لا مربيّة تدفعها إلى الأعلى من جديد....

هكذا كانت تمرّ أيام حياتي بعد رحيل أبي وهجرة أخي، أيامٌ خالية يعذبها الاقتراب المسكون بالهروب والاندفاع نحو الأمام مكبلاً بالوراء. لم يعد هناك ما يشدني إلى الحلم أو الحقيقة. أصبحت أتشبّث بحبال حيرتي، أتسلقها حبلاً.. حبلاً.. نحو السّماء. كلّما علوت أكثر رأيت تلك الأيام الخوالي مثل جداول حزينة تنأى ويخفت بريقها الأخاذ.

ظلت تلك الأفكار المجروحة تتلاطم في رأسي ثمّ تنام في أحضان معانيها مطمئنة هادئة، إلّا أنّها لا تنفك تخلخلني، فكّلما طال غياب أخي ذهبت الدّموع ببصر أمي... أمي التي كنت أشعر بها دائماً بعيدة عني، فيختصّ قلبي وتضطرب دقاته في صدري كأنّها حوافر حصان هائج أفلت لتوّه من مذبحه آدمية متوحشة.

سهلت تلك الأحلام الجامحة المحمومة في خلاء عمري، وهي تشيّع قلبي الواقف عارياً في القفر، بعدما انسدت أمامه كلّ الدروب، فانقسمت حياته إلى نصفين... حياة حاولت تجبيرها لكن بطريقة خاطئة تقبّلتها برضى عنيد قبل أن أحفر عميقاً في الأرض وأتمدّد في تلك الحفرة الضيقة.

كنت أغفو وأفيق داخل القير حتّى استغرقت مشاعري في صمتها المحبط الطويل، وأنا أجدف في سديم الانتظار، وأنصت إلى صراخ أبي، ثمّ إلى ضحكته المجردة من اللّحم والعظام. لقد تعفن كلّ شيء الآن. حتّى الفراغ صار مسخاً... رميماً.. كتلة غريبة ترغو وتتناسل وتسعى في كلّ اتجاه.

في تلك اللّحظة صحوّت على صوت أمي يناديني. حدقت ملياً ومددت يديّ نحو الصّوت، لكنّه طار بعيداً مخلفاً سحابة من الضباب الكثيف. ثمّ هبطت تلك السكينة من السّماء وحطّت في محبس العمر. أزهرت مثل وردة طفح ميسمها بالحنين، وزحف أريجها لينام تحت الجلد ويورق في قاع القلب.

* * *

عندما غفا آخر مرّة، رأى ذلك الطّفّل الباش المحطّم يغادره ويتّجه نحو خزانة صغيرة في غرفة مقفلة مسدلة السّتائر، خزانة مليئة بالدّموع. فتح أدراجها واحداً واحداً، وجعل يقلّب أيامه الباقية، يجمعها، ثمّ يكدّسها في صندوق خشبيّ أحكم غلقه قبل أن يدقّ غطاءه بآلاف المسامير، ويركض به تحت سماء سوداء إلى ربوة في طرف الغابة.

هناك بين كتل الأعشاب الجافة وقرب الأرجوحة القديمة التي صدثت وما
عادت تدور، حفر عميقاً، وردم صندوق حياته بأيامها ولياليها تحت وابل المطر
والدموع.

بدأت روحه تحلق ببطء نحو نفق الوجود، ثم طارت مثل يرقة غادرت
شرنقة.

الحبيب المرموش



ذاكرة النسيان (*)

شهاب بن يوسف

سنوات مرّت على رحيلي للعمل في إحدى «مدن الهجير» حالما بثروة سرعان ما أدركت أنّها أضغاث أحلام وجري وراء سراب. ظللنا نروح ونغدو يلفحنا هجير صيفهم الدائم وهجير صيفنا الذي يترصدّ عودتنا حتّى صرنا نهفو إلى صقيع الشتاء ونتطلع إلى ثلوجه عبر شاشة التلفاز بعيون حالمة ونستقبل قطرات المطر التي تخطئ طريقها بأذرع مفتوحة كمن يلتقط لآلئ تنحدر من السّماء. اشتقنا إلى رائحة الأرض عندما تخضّكها قطرات الندى وإلى لون الخضرة تسبح في امتدادها أبصارنا...

بمرور السّنوات أخذ هذا القبط والقحط يسري إلى نفوسنا حتّى كدنا، في زحمة اللّهث وراء ثروة لا تأتي، نتوه عنها، فقرّرنا، أنا وزوجتي وابني، العودة إلى أرض الوطن، مخلّفين وراءنا حلمنا والعشرات من أمثالنا ممن لم ييأسوا من أن تبزغ، ذات يوم، بذرة الحلم في صحراء لم تكرم إلاّ غزاتها وفاتحها ممن استبدلوا الحصان بالدبّابة والسيف بالصواريخ العابرة للقارات، وقدموا ليحرّرونا من الطّغاة ويعلمونا الأكل بالملعقة والفرشاة.

كنت أروح وأغدو دون أن تفارق مخيلتي صورة ظلّت منطبعة فيها حتّى بعد وفاة والدي بسنوات، صورة هذا الشّيخ الذي كان يستقبلني في صمت ويودّعني في صمت.

كانت أشدّ اللحظات عليّ وأعسرها لحظة الرّحيل. تبدأ معاناتي في اليوم السابق لسفري، فقد كان والدي يقضيّ في شدّ الحقائق وترصيف محتوياتها بخبرة من كانت حياته ارتحالات وأسفاراً. وقد أخذت عنه هذه الخبرة لطول ما راقبته وهو يملأ الحقائق ويفرغها مراراً وتكراراً، فهذا حجمها لا يناسب، وتلك معرضة للتّهشيم، وهذا يوضع في حقيبة اليد... صرت بعد ذلك، وقد تقدّمت بي

(*) فازت هذه القصة بالجائزة الأولى لمسابقة نادي القصة للقصة القصيرة الواحدة لموسم

2007، 2006

السَّنْ، أَحْزَمَ حَقَائِبَ ابْنَائِي فَتَحَضَّرْنِي صُورَةُ أَبِي جَلِيلَةَ نَاصِعَةً...

فِي صَبَاحِ الْيَوْمِ الْتَالِي يَنْهَضُ كَعَادَتِهِ قَبِيلَ شُرُوقِ الشَّمْسِ لِيَتَوَضَّأَ وَيُصَلِّيَ
ثُمَّ يَضَعُ كُرْسِيًّا أَمَامَ بَابِ مَنْزِلِنَا الْعَتِيقِ وَيَمْسِكُ مَسْبَحَتَهُ وَيَأْخُذُ فِي التَّسْبِيحِ. يَظَلُّ
جَالِسًا هُنَاكَ سَاعَةً أَوْ سَاعَتَيْنِ لَا يَحْرُكُ سِوَى شَفْطَتَيْ الرَّقِيقَتَيْنِ وَهُوَ يَتَطَّلَعُ، فِي
خُشُوعٍ، إِلَى الْمَدَى الْغُسِيحِ الَّذِي يَشْرَفُ عَلَيْهِ بَيْتُنَا. لَا يَقْطَعُ اسْتِغْرَاقُهُ ذَاكَ إِلَّا
تَحِيَّاتِ الْمُبَكِّرِينَ مِنْ سَكَّانِ حَيْثَا، يَرُدُّ عَلَيْهَا لِيَعُودَ إِلَى ابْتِهَالَاتِهِ مِنْ جَدِيدٍ.

تِلْكَ عَادَةُ وَالِدِي فِي تَوْدِيعِنَا... يَقْبَلْنِي... يَقْبَلُ زَوْجَتِي... ابْنِي الْأَكْبَرَ
فَالْأَصْغَرَ، ثُمَّ يَقُولُ بِصَوْتِ تَخَنُّفِهِ الْعِبْرَاتِ: «رَافَقْتُمْ السَّلَامَةَ».

لَمْ أَكُنْ أَعْلَمُ بِمَا يَجْرِي لِحِظَةِ رَحِيلِنَا... أُمِّي هِيَ الَّتِي فَضَحَتْ السَّرَّ سَنَوَاتٍ بَعْدَ
مَوْتِهِ... عِنْدَمَا كَانَتْ السَّيَّارَةُ الَّتِي تَقْلُنَا تَنْدَفِعُ فِي الْمَسْلَكِ التَّرَابِيِّ مَتَّجِهَةً صَوْبَ
الْعَاصِمَةِ كَانَ أَبِي يَبْكِي... لَمْ أَرِ أَبِي يَوْمًا يَذْرَفُ دُمْعَةً وَاحِدَةً حَتَّى فِي أَحْلَاكِ
الْفَتَرَاتِ... كَانَ إِيْمَانُهُ بِاللَّهِ قَوِيًّا لَا يَتَزَعَزَعُ... وَحَتَّى يَوْمَ فَاجَأَنَا نَبَأُ مَوْتِ أُخْتِي فِي
رِيْعَانِ الشَّبَابِ لَمْ يَذْرَفْ دُمْعَةً وَاحِدَةً... أَطْلُقُ زَفْرَةً حَرِيًّا ثُمَّ قَالَ: «لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ
إِلَّا بِاللَّهِ... إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ». ثُمَّ لَازَ بِالصَّمْتِ.

لَا أَعْرِفُ كَمْ بَكَيتَ لَيْلَتَهَا... كُلُّ مَا أَذْكُرُهُ أَنَّ الْجَمِيعَ بَكَى... حَتَّى ابْنَتِي
الصَّغِيرَةَ، وَلَمْ تَتَجَاوِزِ الثَّانِيَةَ مِنْ عُمْرِهَا، أَخَذْتُ فِي الصَّرَاخِ وَالْعَوِيلِ ظُلْمًا مِنْهَا أَنَّ
ذَلِكَ فَصْلٌ مِنَ «لَعِبَةٍ» يَسْتَأْثِرُ بِهَا الْكِبَارُ.

فِي الْوَاقِعِ، كَانَتْ السَّنَوَاتُ الَّتِي قَضَيْنَاهَا فِي الْغُرْبَةِ فَصْلًا مِنْ لَعِبَةٍ لَمْ نَعْلَمْ
أَنَحْنُ فِيهَا ضَحَايَا أَمْ جَنَاحَةٌ؟... عَشْنَا نَتَوَهَّمُ السَّعَادَةَ... نَتَعَزَّى بِمَا نَنْفَقُ هُنَا وَهُنَاكَ
تَلْبِيَةً لِرَغْبَاتٍ وَنَزَوَاتٍ سَرْعَانِ مَا أَصْبَحَتْ مَرْضِيَّةً. نَشْتَرِي دُونَ أَنْ نَعْلَمَ لِمَاذَا
وَلِمَنْ؟ الْمَهْمُ أَنْ نَشْتَرِيَ... أَمَّا مَاذَا سَنَفْعَلُ بِذَلِكَ فَتِلْكَ أَسْئَلَةٌ سَيَحِينُ أَوَانُهَا عِنْدَمَا
نَعُودُ إِلَى عَالَمِ الْأَسْوِيَاءِ... كَانَتْ حَيَاتُنَا تَشْكُو تَشْوِيهَا، وَسَعَادَتُنَا أَشْبَهَ بُوْعَدِ خَادِعٍ
بِالشِّفَاءِ يَحْمِلُهُ طَبِيبٌ لِمَرِيضٍ مَيْثُوسٍ مِنْهُ.

اتَّخَذْتُ لِي وَلِأَسْرَتِي مَنْزَلًا قَصِيًّا، فَأَنَا مِنْ طَبْعِي الْمَيْلُ إِلَى الْإِنْطَوَاءِ
وَصَدَاقَاتِي عَزِيزَةٌ... وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ أَمْرِ فَأَنَا عَابِرُ سَبِيلٍ وَلَا مَجَالٍ لَصَدَاقَةٍ يُفْتَحُ لَهَا
قَوْسٌ وَيُغْلَقُ بَعْدَ بَضْعَةِ سَنَوَاتٍ مَعَ مَا تَخْفِيهِ لَكَ مِنْ مَفَاجِآتٍ تَكُونُ فِي الْغَالِبِ غَيْرَ
سَارَةٍ.

كَلَّمَا عَدْنَا هَبَّتِ الْعَائِلَةُ بِأَسْرَهَا لِاسْتِقْبَالِنَا، وَاحِدٌ فَقَطْ كَانَ يَتَخَلَّفُ عَنْ
الْمَجِيءِ، هُوَ أَبِي، وَكَنتُ أَنَا وَزَوْجَتِي وَابْنِي نَسْتَعْجِلُ الْعُودَةَ إِلَى قَرْيَتِنَا شَوْقًا إِلَى
ذَلِكَ «الصَّرْحِ» الَّذِي يُدْعَى أَبِي. وَحَالَمَا تُطْلُ سَيَّارَتُنَا مِنْ بَعِيدٍ... نَرَاهُ جَالِسًا هُنَاكَ
عَلَى كُرْسِيٍّ، مَاسِكًا مَسْبَحَتَهُ، مُتَطَلِّعًا هَذِهِ الْمَرَّةَ إِلَى الطَّرِيقِ التَّرَابِيِّ وَكَأَنَّهُ لَمْ يَغَادِرْ

هذا المكان ولم يترك هذا الكرسي ولم يكف عن التسيب منذ رحيلنا... إنه هناك ينتظرنا بشوق، صامتا، حالما، لا يفضح سعادته بعودتنا سوى بريق خفي ينبعث من عينيه ويسري في شراييني مضمليا ناعما، عندها تتسارع دقات قلبي وأمد نزاعي مصافحا، فيشد يدي ضاغطا ويضمني إلى صدره هامسا : «حمدا لله على سلامتك يا بني». كانت تلك اللحظة أعذب لحظات حياتي... لحظة تعطي لرحيلي ولعودتي معنى.

في كل مرة أعود فيها، وتنزل كفي في كف أبي تعود بي الذكريات خمسة وعشرين سنة إلى الوراء.

- 2 -

كنت في التاسعة من عمري عندما أصبت بنزلة برد حادة أقعدتني طريح الفراش، ولم أكد أشفى منها حتى ساءت حالتي من جديد وكدت أهلك في نفس الليلة. ظللت إلى ساعات الفجر الأولى أصارع آلاما حادة في الصدر، وتنتابني بين الحين والحين نوبات سعال انتهت بأن نفثت دما... حينها أيقن الجميع بهلاكي...

عندما أنهك جسمي غلبنى النعاس فغفوت. ظلت أمي تراقب أنفاسي... وظل أبي يذرع الغرفة في انتظار طلوع الفجر ولم أستيقظ إلا وأنا ممدد على سرير الفحص. قلبني الطبيب كمن يتحقق من أنني ما زلت أصلح للحياة، وبعد لحظات راح يشرح لأبي حالتي...

كل ما ميزته يومئذ أن حالتي الصحية بالغة الخطورة وأن الأمل في شفائي ضعيف ولحسن حظي، إن بقي لي بعد كل هذا حظ، أن بلادنا قد شرعت منذ أسابيع في استيراد نوع جديد من الأدوية، باهظ الثمن، لكن التجربة أثبتت نجاعته في معالجة هذا النوع من الأمراض الخطيرة.

تجهّم وجه والدي، وكان يومئذ على مشارف شيخوخة داهمة زحفت إلى شعره الأسود الفاحم وتسلمت إلى قلبه وكليتيه لغرط ما عاناه في خدمة الأرض ثم في عمل الحضائر، لكن إيمانه القوي بالله، وثقته في رحمته، جعلته يرضى بما قدر، فنكبت في أن تكون سوى صفحة جديدة في سجل معاناته الطويلة.

غادرنا العيادة... ظل أبي طول الطريق صامتا... كان مستغرقا في التفكير... فيم؟ هذا ما لم أدركه إلا بعد سنين.

أدركنا الصيدلية قبل انقضاء النوبة الصباحية.. وكان لزاما أن نظفر بصاحبها هناك فهو وحده القادر على حل الأزمة. ولأول مرة كان الحظ حليفنا. حدّثه أبي في أمر الدواء، فنظر إليه «سي المختار» وقال :

- اسمع يا حاج، صحيح أن هذه الصيدلية ملك لي، لكن ما فيها ملك لكم... قل حاجتك!..

لقد كان «سي المختار» سنداً لنا ولكل فقراء قريتنا... لكن الأقدار لم تمهله... فقدناه في ظروف غامضة، فهناك من قال إنه رحل إلى الخارج بسبب إفلاسه وعجزه عن تسديد ديونه المتراكمة، ويزعم غيره أن إفلاسه راجع إلى إدمانه على القمار، وقد اضطر إلى التفریط في كل ممتلكاته سداً لدينه... ومهما يكن من شأن هذه الروايات، فكل ما أعرفه أننا فقدنا «سي مختار» وما لبثت صيدليته أن تحوكت إلى محل لبيع الشواء...

سحب «سي المختار» دفترًا سجل فيه اسم والدي ولقبه. كتب قائمة الأدوية وقبالتها سعر كل دواء وزيكها بالمجموع. ثم سلمنا الأدوية ووصف لنا طريقة استعمالها طيلة الأسبوعين القادمين ثم أنصرفنا. كان المبلغ المتخذ في ذمة أبي يساوي ضعف راتبه الشهري.

أعدت أمي لنا حساءً ساخناً، فهو كما تقول أنجع دواء في هذا البرد القارص، جلسنا إثره نتسامر متدثرين بحكايات «الف ليلة وليلة» التي يهواها الفقراء. ثم ما لبث أن غلبني النعاس... أفقت بعد ذلك على صوت أمي تدعوني إلى فراشي... استجبت وأنا بين يقظة ومنام... مرت لحظات وأنا على تلك الحال عندما أثناني صوت أبي من وراء باب الغرفة المقابلة مخاطباً أمي:

- لا خيار أمامي، لا بد أن أبيع...

لا أدري ماذا ردت والدتي بعد ذلك فقد سحبتني يد الكرى واستغرقت في نوم عميق لم يدم طويلاً... لم أنس الحلم الذي رأيته تلك الليلة ما حييت : كان والدي يرتدي بدلة عسكرية ويمسكني بقبضته بقوة وهو يسحبني وأنا أبكي وأصرخ : «لا تبعني... أرجوك لا تبعني...» لكنه لم يكن يأبه لتوسلاتي... كان يحدث الخطو ساحباً إياي دون رحمة أو شفقة. ثم أدركنا بطحاء شاسعة انتشر فيها عمالقة سود تدلت من أذانهم أقراط وأمسكوا بسياط راوحا ينهالون بها على عبيدهم الموثقين بالقيود... بعد لحظات تقدم أحدهم من أبي وقال : «كم تريد في هذا...؟»

انتفضت من فراشي مذعوراً وقد انقطع نفسي واهتز صدري، فإذا أمي ماسكة بيدها قرص الدواء وبيسراها كوب ماء وهي تردد : «بسم الله الرحمن الرحيم... أعوذ بالله من الشيطان الرجيم...»

مضى هزيع من الليل عندما استيقظ والدي من نومه كالمعتاد... توضأ... سحب سجادة من أسفل السرير... أفرده عند العتبة صوب القبلة... جلس القرفصاء ومد ذراعيه وفتح كفيه وغاب في أدعيته شاخصاً ببصره إلى السماء...

مضت دقائق وهو على تلك الحال يناجي ربه بصوت متهدج لم أمير منه سوى قوله : «ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا... ربنا إننا لا نسالك رد القضاء وإنما نسالك اللطف... إنك أنت السميع العليم...». بدا لي وأنا أطلع إليه بعينين هجرهما النعاس أنه مقدم على اتخاذ قرار خطير.

انتهى أبي من أوراده وأدعيته فطوى سجاده بعناية وأعادته إلى مكانه... وقف للحظات مطرقا كمن يستجمع شتات ذكريات غابرة في الزمان... أطلق زفرة طويلة وسحب كرسيًا صغيرا اعتادت أمي تسلقه لإخفاء ما ندر من الغلال والحلويات في مخبئها المفضل : سطح الخزانة الحائطية وظلت مصرّة عليه رغم مقابل شقيقي الأكبرين، فقد فطنا ذات يوم، كل على حدة، لوجود علبة مرطبات فراحا، كل من جانبه، يسحب الحبة تلو الأخرى ويستبدلها بحجر في حجمها إلى أن جاء اليوم الذي ارتقت فيه أمي الكرسي وسحبت العلبة وفتحتها فسقطت مغشيا عليها... في ذلك اليوم تفرحت مؤخرة شقيقي لفرط ما تعرضا إليه من ضرب، وازرق كل جزء من ذراعيهما لفرط ما تعرض إليه من قرص، لكنهما لم يعترفا، ظل كل واحد منهما يتهم الآخر، إلى أن يشئت والدتي وداخلتها الشكوك... وهي إلى اليوم تحتفظ بتلك العلبة بحجارتها لأسباب لا تعلمها إلا هي...

عندما أذكر تلك الحادثة، وأتطلع إلى شقيقي الأكبرين، وقد تقدم بهما السن... والتهمتها ضوضاء المدن وأضواء الشوارع أتساءل : «تري هل ما زالا يذكرا تلك الأيام الحلوة عندما كان لحياتنا طعم البطاطا المسلوقة، والفول المسلوقة» و«المحمصة الكذابة» و«الكسكسي الكذاب» و«الجبن المعلّب...» كان طعامنا في الغالب بلا طعم. لكن، كان لأخوتنا طعم، قد نكون، من فرط حرصنا على تعويض ما فات، قد فقدناه؟... كان الصراع من أجل آخر حبة فول طافية وحبة بطاطا راسبة في قاع الأنية ينسينا الفقر وينسينا الجوع... كنا نجوع وكنا نشبع... لكن اليوم صرنا نجوع ولا نشبع رغم تنوع الأطباق...

سحب أبي الكرسي الصغير... ووضعه أمام الخزانة... صعد عليه... مد قامته حتى صار ذقنه في مستوى سقفه... تطلع يمينا وشمالا وأنا أراقبه من خلف الغطاء بعينين نصف مغمضتين... أمسك حافة الخزانة بيسراه وسحب بيمناه لغافة اسطوانية الشكل ورفعها إلى أعلى متهيبًا للنزول من أعلى الكرسي فكاد يسقط... وبحركة سريعة، وضع قدميه على الأرض وأطلق يده اليسرى ليمسك بها طرف تلك اللغافة الاسطوانية قبل أن تقع منه، ثم وضعها بلطف على آلة خياطة شقيقتي المحفوظة لصق الحائط يسار الخزانة. عندها حانت منه التفاتة صوب غرفتي فلمح بابها مفتوحا. فأسرع بغلقه في حنق... إن برد الصباح لاسع...

وإخوتي لا يعون خطورة ذلك على صحتي...

لا أذكر ما جرى بعد ذلك لأنني لم أستطع مغالبة النعاس... وعندما حملتني أحلام الصبا على بساطها وقد خف الألم وهذا السعال، كانت خيوط الفجر تتسلل إلى الغرفة مخترقة جدار الظلمة السميك، وكان إخوتي يغطون في نوم عميق، باستثناء أصغره سنا، فيبدو أنه لفرط ولعه بكرة القدم، كان يقود، في منامه، مباراة مصيرية ضد فريق القرية المجاورة.

استيقظت حوالي الساعة العاشرة، تناولت فطور الصبح في فراشي، فتلك عادة أمي في معاملتي، أنا أصغر إخوتي، عندما يلم بي مرض أو يشتد برد الشتاء، وكان ذلك يثير سخط أشقائي ويستفز غيرتهم، لكنهم يكظمون غيظهم خوفا من غضب أمي وصرخاتها...

لم يمض وقت طويل حتى عاد أبي من السوق يحمل بعض الخضر الطازجة عملا بنصائح الطبيب.

راحت شمس الخريف تتسلل بين قطعان الغيوم المتناثرة في سماء بلون الرماد مرسله أشعتها الفاترة في الفضاء عندما ارتفع صوت المؤذن داعيا إلى الصلاة، فارتنى أبي معطفه على عجل وأسرع نحو المسجد القريب من بيتنا لأداء صلاة الجمعة وراح يقول، وهو يسحب الباب خلفه، مخاطبا أمي: «سأخذه معي بعد الصلاة...».

كانت كلمته تلك، يومئذ، أشبه بحكم بالإعدام يصدر في حق متهم بريء ظل يؤمن بعدالة السماء، لكنها خذلته.

لقد أيقنت، بتفكيري الطفولي الساذج، أن ما رأيته في المنام لم يكن مجرد كابوس... ولم أتمالك نفسي، فأسرعت أحتضن أمي وأنا أبكي وأصرخ:

- أرجوك... لا تتركه يبيعني... أرجوك...!

فنظرت إلي متعجبة وهي تقول:

- يبيك؟!... من يبيك...؟! وهل أرضى أنا ببيع ابني العزيز على قلبي ولو

بكنوز الأرض...

وما لبثت أن راحت تسب أشقائي وتلعن:

- يا أبناء الكلبة... هذه آخر تربيتي فيكم...

وهم يتطلعون إلينا دون أن يفهموا ما يجري ولا سبب سخطها عليهم...

الحقيقة أن أمي كانت تعطف علي عطايا خاصة يثير حفيظة إخوتي، فيسخطون علي حيناً، ويتقربون بي إليها حيناً آخر، وكنت أستجيب لطلباتهم سعياً لإرضائهم حتى يصطحبوني في رحلاتهم الجبلية التي كانت تروق لي أكثر من أي

شيء آخر... كنّا نقضي الصّباح بأكمله في البحث عن أعشاش العصافير أو في اصطليدها، وفي خارج مواسم التفريخ والتعشيش كنّا نستجيب لنزعة شيطانية رابضة في كلّ طفل، فنمضي الساعات في مطاردة أصناف من الحشرات الرّمادية اللّون في حجم الجراد كنّا نطلق عليها اسم «بوساق» لأنّ من طبعها أن تقفز بالاستناد إلى إحدى قوائمها دون الأخرى... كنّا نعرف أماكنها بالحدس والفراسة... بل كانت أنوفنا تقودنا إليها اقتيادا، فيكفي أن تلتقط رائحة نبتة «الفليو» حتّى نعلم أنّها مندسة بين حشائشها بالعشرات بل بالمئات، وما إن تطأ أقدامنا ذلك المكان حتّى تأخذ أسرابها في القفز في كلّ اتجاه كأنّها ترحّب بقدمنا، وهي لا تعلم بالمصير المشؤوم الذي ينتظرها. كانت أكفّ أيدينا فخاخا لها... ننحني نصف انحناء حتّى نميّزها بين الأعشاب الخضراء في حالة تاهّب للقفز عند كلّ طارئ، فنقطع النّفس ونحدّب الكفّ، وفي لمح البصر، نطبق عليها، ثمّ نلتقطها بسرعة، نرميها داخل علبة مصيّرات تمّ جلبها للغرض حتّى لا نتعرّض لركلاتها المؤلمة، ثمّ نحكم إغلاق العلبة من جديد... تستمرّ العملية لساعات لا يقطعها سوى أوان الرّجوع إلى البيت. وعندها يحين موعد «الجريمة النّكراء» فنشعل نارا وندسّ العلبة المليئة بالحشرات داخلها منصتين بنشوة عارمة إلى أجسادها الصّغيرة وهي تطلق تحت اللّهب أو تصطدم بالغطاء الخارجيّ في محاولة يائسة للنّجاة من هذه الميعة الشّبيّة التي أرادت لها «براءة» الأطفال... أمّا لماذا كنّا نفعل ذلك؟... فسؤال لم أجده إلى اليوم جوابا؟!... أو هي بالأحرى «جريمة» لم أجدها إلى اليوم مبررا... ككلّ جرائم الإبادة الجماعية...

لم يكن حبّ أمّي لي راجعا إلى صغري بين إخوتي، أو إلى هشاشة صحّتي، وإنّما كان في الواقع نتيجة إحساس دفين بالذّنْب، إذ يبدو أنّها حملت بي خطأ، وزادتها سخريّة عمّي وزوجته من حملها المتأخّر إصرارا على التّخلص منّي. وعندما استنفذت كلّ الطّرق الرّعوانيّة من الحمّامات الساخنة إلى القفز إلى تناول المساحيق والعقاقير لجأت إلى طبيب يهوديّ شهير قيل إنّ كان يشتغل طبيبا في النّهار وعضوا في عصاية اليد الحمراء ليلا، وطلبت منه تخليصها من ذلك الشّيء العجيب العالق ببطنها كاللّعنة، فأقنعها بأنّ الرّبّ يريد لي البقاء وإلا لكانت عقاقيرها قد قضت عليّ منذ زمن فأذعنت خوفا من سخط اللّه.

هكذا جرّث من المسافة الفاصلة بين الخطأ والخطيئة، وازداد حبّ أمّي لي بعد أن شفيت من أمراض لازمتها طيلة سنوات مضت حتّى صاروا يتبرّكون بي... لكنّ السّؤال ظلّ قائما: «أين ذهبت أمراض أمّي التي أعيت الأطبّاء والمتطبّبين؟!...»

عاد أبي من الصلاة، دخل مستعجلاً، ودون أن يمهلني طلب مني أن أنتعل حذائي وأتأهب للخروج معه. تطلعت إليه أقرأ ما على ملامحه، فبدا منشراحاً بعض الشيء، ربّما كان ذلك من أثر الصلاة... لا أدري، أو لعلّه قد تهياّ لي بعد أن أدخلت أمي على قلبي شيئاً من الاطمئنان.

رحت أتهبّ للخروج، أمّا أبي فدخل غرفة النوم، وسحب تلك اللّفاة الاسطوانية الغريبة ووضعها تحت إبطه في اتّجاه عمودي كمن يحاول حجبها عن الأنظار، فامتدّت من أسفل الكتف إلى حدود الركبة اليسرى محدثة نتوءاً صغيراً لا يؤبه له. وعندها نظر إليّ وقال :

— ضع معطفك، فبرد المدينة مؤذ في هذه الأيام، ونحن قد نتأخّر قليلاً!... أمسكني بيميناه الطليقة وراح يحثّ الخطو نحو محطة الحافلات... أدركنا المدينة والشمس تنحدر نحو مغيبها مبدّدة، بما بقي لها من جهد، كتلاً من السحب الكالحة السّوداء... كان أبي يسحبني وكنت مشرئباً أطلع إليها وهي تخترق تلك الكتل السّوداء فتزداد نفسي انقباضاً.

سرنا في شوارع المدينة ساعة أو يزيد كنت خلالها الاحق خطوات أبي المتسارعة بإجهااد وثبات، فقد حرصت دوماً على أن يكون فخوري بي. وحتى بعد رحيله بسنوات ظلّ يفتاتني شعور غريب عندما ينظر إليّ أحد معارفه ويقول : «إنّه يشبه والده الحاج، رحمه الله...» أعود حينها ذلك الفتى ابن التسع سنوات الذي ظلّ ساعة أو يزيد يلاحق خطوات أبيه وهو يدس شيئاً غريباً ملفوفاً تحت إبطه ويسير به إلى حيث لا يعلم.

أدركنا سور المدينة العتيقة، وكان لم يتهدّم بعد ولم تطله يد الإهمال، فخفّف أبي الخطو وقال لي في شبه همس : «أشرفنا على الوصول. عندما نصل ستقف بعيداً عن المنزل الذي أقصده... ستنتظر عودتي... لن أبطل... ولا تخف فلن تغيب عن نظري... كلّها دقيقة أو دقيقتان وينتهي كلّ شيء... اتّفقنا!...»

لم أنبس ببنت شفة، اكتفيت بإشارة من رأسي، فقد انتابني إحساس بالرعب وارتعدت فرائصي، وتجمّد الدّم في عروقي... صحيح أنّي لم أعد أخشى على نفسي بعد ما سمعته من والدتي، لكنّي صرت الآن أخشى على أبي. فلهذه اللّفاة شكل عجيب... كأنّها... لا... لا... هذا مستحيل... ولمّ لا فنحن في حاجة ماسّة إلى النّقود... وأبي لا يملك مالاً... وربّما فكّر في... لكن لماذا يصطحبني معه؟... هل يريدني أن أكون شاهداً؟ على ماذا؟... هل فكّر أبي في السّطو على منزل أحد الأغنياء؟... هل ينتمي إلى جماعة أشرار كتلك التي كان طبيب والدتي ينتمي إليها

زمن الاستعمار ؟

كان خيالي من الخصوبة إلى درجة أنني تصوّرتَه وهو يسحب من تلك اللّغافة الاسطوانية سيفًا حادًا ويهجم على سكّان المنزل المقصود ثم يخرج جاريًا لاهنا والدّم يقطر منه..

لا أدري كم مضى من الوقت ونحن نحثّ الخُطو في أزقة المدينة العتيقة وأنهجها الملتوية، فقد كنت في حالة من التّحفّز والتوتّر إلى درجة أن قلبي كان يهتزّ في صدري لأيّ صوت ينبعث من الظلمة التي أخذت تخيم على المكان.

من عادة الظلام أن يسدل ستارة على الأحياء العتيقة قبل غيرها، ذاك إحساس ظلّ يراودني منذ الصّبا وازدبت منه يقيني عندما تركنا الرّيف وأتينّا لنستقرّ في أحد هذه الأحياء. لا أعرف إن كان ذلك قدرا أم أنّه راجع لأسباب هندسيّة... وعموما فإنّ للحَيّ العتيق خصوصيّة لا يعرفها إلّا من عاش فيه، فهو يشعّ بدفء الحياة نهارا، لكنّه ليلا يطاردك بأشباح الماضي ولذلك اعتاد أهله النّوم مبكرًا، فهم يعلمون أنّ نهارهم لهم وليلهم لماضيهم، فلم يخالفوا أبدا عادة الغروب مع شمسهم والشروق معها.

أوقفني أبي عند زقاق تتخذ بيوته شكل هلال، وعند منتصفه منزل وقع ترميمه حديثا، ودلّ بتصميمه وزخارفه على يسار خانة الذّوق، فالطابع العربيّ الأصيل يجاوره الطابع الأوروبيّ العصريّ في نشاز فاضح، شعرت به أنا الطّفل ابن التّاسعة لكنّي لم أفطن إلى سرّه إلّا بعد سنوات عديدة وأنا أستحضر هذه الحادثة. كان المنزل يرتفع عن الأرض وعن بقية الدور بأربع درجات حديثة البناء، لعلّها، في نظر صاحبها، من علامات الأبهة واليسار، وعند آخر الدّرجات الأربع باب مزدان بزخارف ونقوش لمعظمها صلة بالحسد والعين الشريرة، تدلّت منه يد نحاسيّة بخمسة أصابع ضمّت إلى بعضها البعض كأنّها في هيئة استعداد لالتقاط شيء لا مرثي، واستندت إلى قاعدة حديدية ينبعث عند ارتطام اليد بها صوت حادّ يصمّ الأذان... ودقّت على كامل محيطه مسامير ذات رؤوس دائريّة مسطّحة طليت بلون فاحم.

أمسك أبي الحلقة وهزّ اليد هزّتين تناهى صداهما إلى مجامع قلبي، فارتعدت فرائصي وأنا أنتظر اللّحظة التي سيفتح فيها الباب.

خيم الصّمت للحظات تلاه صرير القفل وطرقات متتالية لليد وهي تصطدم بقاعدتها الحديدية بتأثير حركة الفتح... ثمّ ما لبث أن أطلّ من ورائه رجل طويل... ضخم الجثة... تدلّى شاربه الأسفل في شبه نتوء دلّ على غلظة في الطّباع وشراسة لا تعرف حدًا... كان يرتدي قميصا ينحسر في مستوى البطن المندلق كالقربة.

ويرسل شخيرا بلغني صده فزادني منه نفورا، وقررت أن أسميه «بوطحش».
فتح أبي أزرار معطفه، وسحب اللقافة، وقبل أن يمدّها إليه تخيلته يسحب من داخلها مدية حادة، ويطن تلك «القربة» طعنة في بطنه فتندلق منه بقايا المأكولات، والقوارير، وأعقاب السجائر، والأحذية المهترئة، وقشور الغلال... فبطن كهذا يتسع لكل شيء.

ثبت إلى رشدي وقد نفحتني نسيمات الغروب الباردة... نظرت صوب المنزل فرأيت والدي يسلم «بوطحش» اللقافة الاسطوانية، وما كاد يراها حتّى أطلق ضحكة اهتز لها بطنه اهتزازات متتابة وتدلّى لها شاربه الأسفل ليكشف عن أنياب لم أر مثلها عند بشر. ثمّ نظر إلى أبي نظرة ذات مغزى وسمعته يقول محشرجا :
- وأخيرا قرّ قرارك...

فردّ أبي في شبه غيظ :
- دعك من هذا وخلصني... الطّفّل في الانتظار ولم يبق على موعد آخر حافلة إلا أقلّ من ساعة لا يكاد يكفيها للحاق بها.

أمسك «بوطحش» اللقافة وتوارى خلف الباب للحظات. التفت أبي نحوي، وبإشارة من يده نبّهني إلى أن الأمور قد تمت كما أراد وأننا سنرحل بعد لحظات. بعد دقيقة أو دقيقتين عاد «بوطحش» بجرّ ثعلب جرك... تطلّعت إلى قدميه... كانت أصابعه ضخمة ذات أطراف كالمخالب، تميل إلى الصفرة الفاقعة، ويتخلّلها ما يشبه الوحل... وقف عند الباب، ووقف خلفه صبي في مثل سنّي لم أجد عناء كبيرا في التعرف عليه وعلى وجه قرابته بـ «بوطحش» فقد كان هو أيضا صاحب «قربة» صغيرة أمامها مجال لكي تكبر وتزاحم الأخرى.

نظر إلى والدي نظرة مأكرة وقال :
- لقد عقدت صفقة رابحة، ولولا عشرتنا الطويلة لما رضيت شراءها بهذا الثمن...

لم ينبس أبي بكلمة. استلم المبلغ ومدّ يده مصافحا. ثمّ أدار ظهره وانصرف مشيرا برأسه أن أتبعه. ظلّ والدي طوال الطّريق صامتا. شعرت حينها أنّه ترك في ذلك المكان وبين يدي «بوطحش» شيئا من ذاته سيظلّ يتحرّس عليه طيلة حياته... لكن ماذا يكون؟؟ لم أجد من الجرأة ما يكفي لطرح هذا السّؤال عليه، بعد ما رأيته على ملامحه من وجوم شبّيه بذاك الذي بدا عليه يوم قدم إليه صاحب الدكان في قريتنا ليعلمه بأنّه تلقى مكاملة هاتفية من مستشفى المدينة يعلمه بوفاة أختي إثر نوبة قلبية مفاجئة وهي في طريقها إلينا صاحبة زوجها. هذا الإحساس الغريب لجم صوتي فاكثفت بمسك يده وأخذت أركض خلفه بإجهاد وهو لا يكاد يشعر

بوجودي... ويبدو أنه لم يفطن لذلك إلا عندما انتابني نوبة سعال بتأثير الإجهاد. عندها توقف فجأة... تطلع إليّ بعينين زائغتين واحتضنني ثم قبلني وقال : «لا تخف يا بني، سيصبح كل شيء على ما يرام... ستشفى من مرضك بإذن الله»، وواصل المشي، لكن مخففاً الخطو هذه المرة.

عاد أبي إلى صمته من جديد، أما أنا فرحت استرجع ما قاله لي منذ حين : «لم تذكر والدي مرضي؟» ولم قال لي : «ستشفى من مرضك بإذن الله»... هل لذلك علاقة بنوبة السعال أم بما سلمه لـ «بو طحش» منذ حين وبما استلمه منه من مال ؟ هل يكون أبي قد فرط في شيء عزيز عليه من أجل علاجي ؟...

أحسست بانقباض في بطني وشعرت كمن يضغط على حلقي بشدة حتى كاد يقطع نفسي فرحت الهث مما لفت انتباه أبي، فنظر إليّ وهو يقول :

— هل تشعر بالتعب ؟ تريد أن نرتاح قليلا ؟... أمامنا ربع ساعة قبل مجيء الحافلة... سنجلس في مقهى المحطة قليلا...

لم أرد، فقد خشيت أن أتكلّم فيفضح صوتي حزني وأنفجر باكيا.

— 4 —

ما أتعس أن يشعر الإنسان بأنه مذنب وهذه هي المرة الثانية التي ينتابني فيها هذا الشعور. كان المرة الأولى قبل ثلاث سنوات تقريباً. كنا نلعب في الحيّ كعادتنا في أمسيات فصل الصيف الحارة، عندما لمحنا بائعاً متجولاً يدفع بإجهاد عربة ملئت «بطيخاً» لا يزيد حجم الواحدة منها عن حجم راحة اليد وهو ينادي بأعلى صوته «بطيخ... بطيخ...». تحلقنا حوله وأخذنا نقفز خلف النساء والرجال متطلعين بأعيننا الشرهة إلى العربة المليئة، وبينما البائع المسكين منشغل بتلبية طلبات الزبائن واستلام النقود، تسلك رفقة أحد أصدقائي بين الجموع، وقبضت على واحدة منها خلسة وأطلقت ساقى للريح. راح صديقي يعدو خلفي كالمجنون صائحا : «انتظر... انتظر... لقد سرقناها معا...». انزويينا في بيت مهجور اعتدنا الاختلاء فيه بأسرارنا. سحب صديقي من جيبه المديّة كنا نصنعها من أسلاك تُشدّ بها أكياس «الرؤبافيك». أمسك «البطيخة»، شقها نصفين، أعطاني النصف، أزال بزر النصف الثاني بحركة سريعة من مديته، ثم غاص داخله بكامل وجهه وراح يلعبه بنهم. هممت أن أفعل مثله لكنني سرعان ما تراجعت وأخذت أنظر إليه وهو منشغل بالتهام نصيبه غير عابئ بي، وعندما لم يبق من نصف «البطيخة» غير قشرة شفافة ملساء رمى بها جانبا وهو يقول :

— ما الذّها !... لو عرفت لكنت سرقت أنا أيضا «بطيخة»...

وعندما لاحظ أني لم أكل شيئاً، نظر إليّ متعجباً ثم سحب مديته من جديد وقال لي :

— ماذا تنتظر ؟ ... لماذا لم تأكل ؟ .. هات سأقطعها !..

رددت دون أن أشعر :

— حرام !

فقال بسداجة :

— قطعها ؟ ...

— ما فعلناه ...

— وماذا فعلنا ؟ ...

— سرقنا !..

انفجر صديقي ضاحكا وقال :

— كل يا هذا ودعك من هذا الكلام ! ماذا سرقنا «عجّورة» !!!

— اللّهُ سيعاقبنا ...

فأطلق من فمه صافرة وهو يقول :

— أجننت ! هل سيعاقبنا اللّهُ لأننا سرقنا «عجّورة» بعشرين مليماً. كل

وخلصني وإلا...

ومدّ ذراعه يريد أن يركب فتكاك ما بيدي، فدفعته ورحلت ألثهم نصف «البطيخة»

بشراهة. كم أكلت قبل ذلك اليوم «بطيخاً» بأصنافه : «المعزول» و«الشامي»

و«اللبناني» و... و... بأشكال وألوان وأحجام لا تحصى، لكنني لم أشعر أبداً بما

شعرت به في ذلك اليوم. فهل ذاك هو طعم الحرام ؟!!!

عندما عدت إلى البيت مساء ذلك اليوم، كانت كل طريقة على الباب تعني في

أفكاري أن رجال الشرطة قد أتوا للقبض عليّ.

—5—

جلسنا في المقهى ننتظر موعد الحافلة. لمحنا النادل فأسرع إلينا. طلب أبي

كأساً من الشاي وطلب لي مشروباً غازياً. مضى النادل ثم عاد سريعاً يحمل

طلباتنا. راح أبي يترشف الشاي وأخذت أجرع مشروبي بعسر، فإحساسي

بالاختناق لم يفارقني، بل لقد تضاعف بعد أن عدت بذاكرتي إلى «جريمتي» الأولى.

خيم الصمت للحظات، فازدادت هواجسي وأنا أطلع إلى هذا الرجل الذي

يجلس قبالي، والذي يدعى أبي، وتذكرت «بو طحش» وهو يضحك في وجهه

ضحكة الظفر ويقول : «لولا عشرتنا الطويلة لما رضيت شراءها بهذا الثمن...».

وتذكرت البائع المتجول و«البطيخة» المسروقة. وحينها أيقنت أنني أدفع ثمن ذنبي الأول. لكنني تساءلت، أنا ابن التاسعة : «وما ذنب هذا الرجل المسكين ؟» وسرعان ما اهتمت إلى الجواب : «لأنه أنجبني...»

هممت بالبوح بالسّر لكنّ والدي سبقني إلى الحديث قائلا :

— هل عرفت ذلك الرجل الذي قصدنا بيته منذ حين ؟...

وقبل أن أجيب واصل كلامه قائلا :

— هو رفيق سلاح، زارنا كثيرا عندما كنت صغيرا...

— رفيق سلاح ؟...

— آه... نعم... إبان الحرب العالمية... ستدرس ذلك في التاريخ... قاتلنا معا في

صفوف القوات الفرنسية ضدّ الألمان... كنا ننتمي إلى نفس الوحدة... وقد خضنا

معارك دامية نجونا منها بأعجوبة... أذكر حادثة منها... كنا نقوم بعملية تمشيط

واسعة في إحدى قرى جزيرة «كورسيكا» بحثا عن فارين من الجنود الألمان، وكان

«رابح»، الذي رأيته منذ حين، معنا... دخلنا إحدى المنازل المهجورة متاهبين لإطلاق

النار لأيّة حركة، تخطينا البوابة الخارجية بأمان... كان الصمت مخيما... تقدّمنا بضع

خطوات، وكان «رابح» معروفا بيننا بخوفه وتردده ولذلك وقف عند المدخل متعللا

بحراستنا من الخلف. وما هي إلا لحظات حتى لعل الرصاص من كل جانب وسمعت

«رابح» يصرخ بأعلى أصوته : «لقد أصبت... لقد أصبت... ساموت... ساموت...»

وانفجر باكيا مثل طفل صغير. أسرعت نحوه غير مبال بوابل الرصاص الذي كان

ينبعث من كل مكان، وأنبطحت أرضا ثم أخذت أسحبه إلى الداخل بكل ما أوتيت من

جهد. انتهت تلك المعركة بموت ثلاثة من رفاقنا وجرح خمسة آخرين كان «رابح» من

ضمنهم، لكن إصابته كانت خفيفة وكتب له النجاة. اعتبر قائد الكتيبة إنجازنا ذاك

عملا بطوليا ووعدا بمكافأة بعد نهاية الحرب.

— هل وفى بوعده ؟...

— طبعاً، فقد كان رجلا شهما عاملنا معاملة النذل للذل... وكان دوما يقول : «ها

أنا أخوض الحرب مثلكم، لكنني لا أعلم لماذا يقتل الإنسان أخاه الإنسان...»

— وبم كافاكم ؟...

— كان القضاء على كتيبة الأعداء بتدبير مني ومن شاب جزائري يدعى

«حميد»، فعندما حاصرتنا النيران، ولم يبق سوى سبعة محاربين نظرت إليه

وقلت : «اسمع، سنترك من بقي منا يرد على نيران العدو، وسنتسلل أنا وأنت من

الخلف لنفاجئهم بنيراننا ونوهمهم بأنهم محاصرون وندفعهم إلى الاستسلام..

وتمّ تنفيذ الخطة بنجاح، ومنذ تلك الحادثة أصبحنا في نظر الجميع أبطالاً، فنحن لم

تربح معركة حاسمة فحسب، بل استطعنا إنقاذ رفاقنا من الهلاك ومن ضمنهم «رابح» الذي ظل طيلة الأيام اللاحقة يشكو من آلام لا صلة لها بإصابته إلى أن تمّ تسريحه. وعندما انتهت الحرب وعدنا إلى أرض الوطن فوجئت بأنه أصبح تاجرا كبيرا، وأنه حقق ثروة طائلة وصار من أعيان المدينة...
— والمكافأة؟! —

— آه... نسيت... بعد انتهاء الحرب، جمعنا قائد الكتيبة في حفل بهيج وقال: «أمنتكم على عودتكم للحياة، وأتمنى أن تكون هذه الحرب آخر الحروب.. جرت العادة أن يجرّد كل جندي، بعد نهاية الحرب، من سلاحه، لكنني قرّرت هذه المرة أن أخرق القاعدة وأترك لـ «حميد» و«محمود» سلاحيهما عربون بطولتهما حتّى يعلم أبناؤهما وأحفادهما بأنّ لهم أبا أو جدا خاض معارك بطولية، وعاد مظفرا...!». تعالت التهليل وعلا التصفيق. كانت، يا بني، لحظة لا تُنسى.
— و«حميد» رفيقك أين هو الآن؟
تنهّد أبي وقال:

— زارنا بعد الحرب بسنتين، كان في حالة يرثى لها، فقد ماتت زوجته وسُجن ابنه بتهمة القتل. مرّ من هنا بعد أن قرّر الرّحيل إلى باريس، ومن يومها انقطعت أخباره... بعض معارفه قالوا إنّهُ انضمّ إلى «جيش الإنقاذ» في فرنسا، وبعضهم الآخر قالوا إنّهُ انتحى بالقاء نفسه في نهر «السين»...
تعالى هدير محرك الحافلة فجعل أبي يدفع ثمن مشروبنا، وانطلقنا عائدين إلى القرية. طوال الطريق كان يراودني سؤال لم أجروّ على طرحه: أبي، ماذا بعث لـ «بوطحش»؟...» كنت رغم صغر سنّي واعيا بأنّ سؤالاً كهذا نبش في جرح دام...

—6—

كانت الحافلة تطوي الطريق طياً، وظلال الأشجار المترامية على الطريق تتتابع رتيبة منعكسة على زجاج النافذة المحاذية لي، وأنا أتابع ببصري سرباً من الطيور وهي تحلق سابحة في الفضاء الفسيح. الفصل صيف، والعمال منتشرون في الحقول يلهثون وراء قدر أراد لهم أن يعرقوا، وأن تتهرك أقدامهم في خدمة الأرض. ثلاثون سنة مرّت على ذلك اليوم الذي عدت فيه أنا والدي من المدينة. أنا بسؤال لم أجروّ على طرحه، وأبي بسرّكم يرد البوح به. وما أنا اليوم أمتطي الحافلة عائداً إلى الوراء نحو ماضٍ يقلت من بين أصابعي كما تغلت حبات الرمل بين أنامل طفل عابث.

ترجّلت من الحافلة، قصدت مقهى المحطة. جلست دقائق هناك أستجمع

ذكرياتي. تقدّم نحوي النّادل. كان كهلا على مشارف الخمسين، طويل القامة، نحيل الجسم، ترسم على شفّتيه ابتسامة لم تفارقهما منذ ثلاثين سنة خلت. كان هو عينه ذلك الشاب الذي سقاني كوب ماء يوم عدت وأبي من المدينة وهزّني نوبة سعال حادة عند باب المقهى فأسرع إليّ بالكوب وهو يردد «سلامتك... سلامتك...»

ظلّت ملامحه كما هي لم تتغيّر... كلّ ما تغيّر هي تلك الأخاديد التي احتفرت على جبينه وخديّه وامتدّت إلى عنقه. زادني مرآه يقينا بأنّ صورتنا تتشكّل منذ السنوات الأولى لولادتنا ثمّ يأخذ الزّمن في الزّحف إلى جسدنا كما السّوس في الأخشاب.

ثلاثون سنة مرّت على ذلك اليوم، وها أنا أعود إلى القرية محمّلا بذكريات تعبق بروائح الظلّ والندى والتّربة المضمخّة بعرق الفلاحين. كانت الشّمس تنحدر نحو مغيبها مخلّقة شفقًا أحمر بلون الدّم. نظر إليّ أحد الجالسين حذوي وقال :

— سيكون يوم الغد أشدّ حرارة من اليوم!...

رددت مجاملا :

— أجل... فالحمرة تنذر بذلك...

كان سؤاله ذاك فاتحة لاستجواب يتقن أهل الرّيف صياغته بموهبة غريزيّة :

— حضرتك، كما يبدو، غريب عن القرية...؟

— لا...!

— واحد من مهندسي المشروع الفلاحي في القرية...؟

هزّزت رأسي نافية، ثمّ قلت لأرضي فضوله :

— أنا سليل هذه القرية، والدي فلاح كان يملك قطعة أرض هنا «جنان علالة»، ومنذ انتقلنا إلى المدينة لم نعد إلى هنا إلّا نادرا...

جحظت عينا الرّجل وهو يتفحصّني مستعجبا، ثمّ قال :

— أنت ابن الحاج محمود!... يا سبحان الله!.. منذ لحظات وأنا أطلّع إليك وأقول : «هذا الوجه ليس غريبا عني، أين رأيته يا ترى؟... ما شاء الله!.. ما شاء الله! لقد صرت شابا!

— بل شيخا كما ترى!...

أطلق الرّجل ضحكة كشفت عن أسنان علت ما بقي منها صفرة داكنة وقال :

— أبدا!... أبدا!... ماذا أقول أنا إذن؟

وقف الرّجل من مكانه وجلس قباليّتي وهو يقول :

— وأنا ألم تعرفني؟!...

شعرت بشيء من الخجل داريته بقولي :

— آسف... لقد مرّ زمن طويل على رحيلنا من هنا... وشواغل الحياة وضوضاء المدن قد تنسي الإنسان أحياناً أقرب الناس إليه.

— أنا ولد حسونة «الخمّاس»... أنا السبّتي...

— السبّتي، يا لعجائب الصّدَف... كيف لم أعرفك من الوهلة الأولى؟...

— معك حق... كنت صغيراً جداً... لو كان «توسة» ربّما تعرّف عليّ... وعموماً أنتم «البلديّة» سرعان ما تخونكم الذاكرة. نحن هنا لا ننسى... الواحد منا يتهرّم ويترهل جسده لكنّ ذاكرته تظلّ مثل الأرض لا يبلّيها الزّمن...

كان كلام «السبّتي» مزيجاً من الدّعابة والعتاب، فقد مات والده ثمّ ماتت والدته بعد ذلك بقليل ولا أحد منّا سأل أو اتّصل. صفحة من الذاكرة طويت دون مقدّمات.

الحّ عليّ «السبّتي» كي أرافقه إلى منزله وأقضيّ اللّيلة عنده، لكنّي اعتذرت متعلّلاً بأنّي مستعجل، وأنّي سأغادر القرية في غضون ساعة أو ساعتين. وقبل أن يودّعني نظر إليّ وقال :

— بلّغ تحياتي إلى عم محمود، قلّ له السبّتي ولد حسونة يسلم عليك...

— الحاج محمود «يعيش رأسك» توفي منذ شهر...

— الله أكبر!... الله أكبر!... إنّ الله وإنّ إليه راجعون...

ثمّ أنحنى عليّ وقبّلني هامساً : «البركة فيك... كلّ من عليها فان...» وانصرف يتمتم بكلام لم أميزه.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أجّج كلام «السبّتي» في إحساسا بدأت ناره تخبو بفعل الزّمن... هاهي تتأجّج من جديد، وهاهي الصّورة تطرق ذاكرتي، صورة والدي مسجّى على الأرض مطبق الجفنين في سكونه المعتاد. بدا لي أنّ بريق عينيه المطبقتين قد انسكب على كامل وجهه فزاده نضارة وجمالاً. لم يكن أبي ميتاً. لقد كان نائماً في دعة وسكينة لن يقطعها هذه المرّة صراخ أحفاده وصخبهم.

تركت المقهى واتّجهت صوب الحقل... كانت الشّمس قد احتجبت وراء التّلّ، والنّسيم قد أخذ يداعب الوجوه ملطفاً حرارة الجوّ... أدركت الحقل وقد ازدادت حمرة الشّعق امتداداً في الأفق وانبعثت منها خيوط الضّوء النّاصعة البياض... تقدّمت بضغّ خطوات في أرضه المحصودة حديثاً... كانت طقطقة الأعشاب اليابسة تحت قدميّ تطرب سمعي وتعود بي إلى تلك الأيام التي كنت أقضيّها صحبة أخي في ملاحقة العصافير العالقة بفخاخنا... نظّل نلث وراءها وهي تتخبّط في عود «العلك» العالق بريشها إلى أن يلتف حولها وتنهار على الأرض عاجزة عن الطّيّران... كنّا نصطاد منها العشرات ذكورا وإناثا، وعند حلول المساء

نعود بها إلى القرية، وهناك يتقرر مصيرها، فينتهي بعضها في أقباص مشتربها، ويذهب البعض الآخر ضحية نزواتنا الشيطانية.

من قال إن الطفل ملاك يخطئ خطأ ذريعا... فنحن كلما اقتربنا من الطبيعة كنا أقرب إلى التوحش... وهل ثمة أقرب إلى الطبيعة من طفل...؟

أذكر أن أخي كان مغرما بتربية العصافير، بارعا في التمييز بين ذكورها وإناثها، وبين أصيلها وهجينها، وصادف أن اصطاد ذات يوم عصفورا بدا له من سلالة نادرة فاحتفظ به لنفسه واتخذ له قفصا تغنن في صنعه وتزويقه. كبر العصفور ولم يخب ظن أخي، فقد صار شدوه مضرب مثل وموضوع حديث بين جميع أبناء قريتنا، ولم تزد هذه الأحاديث والعروض المالية المقترحة عليه للتفريط فيه إلا تمسكا به وحبا له حتى صار لا يفارقه إلا للنوم، وبعد أن يجدد له ماءه وطعامه ويثبت على أسلاك قفصه قطعة تين يقول إن حبيباتها تزيد صوته عذوبة وطلاوة... وذات يوم كان أخي ممددا تحت شجرة اللوز في «الجنان» والعصفور عند رأسه يتدلى من أحد أغصانها شاديا بصوته العذب. لم يشعر أخي كيف غفا واستغرق في نوم عميق، والعصفور مسترسل في شدوه العذب، لا يقطعه إلا بين الحين والآخر ليلتقط بمنقاره الدقيق الحاد بعض حبيبات قطعة التين العالقة على أسلاك القفص... ما هي إلا لحظات حتى تسلك قطنا الضخم من بين الأشجار وتسلق الغصن ثم راح يعالج القفص بقدمه الأمامية اليسرى إلى أن أوقعه أرضا فانفتح بابه وفي سرعة البرق انقض على العصفور المسكين والتهمة. عندما أفاق أخي كان القفص ملقى على الأرض مفتوح الباب وبقايا ريش على الأرض وبضعة قطرات من الدم... أخذ أخي يصرخ بأعلى صوته كمن أصابه مس من الجنون «لقد فعلها ابن الكلب وأكله... سأقتله... سأقتله...» هب جميع من في البيت وفي البيوت المجاورة مستطلعين الأمر فلنا منهم أن كارثة ما قد حلت، وعندما عرفوا حقيقة ما جرى تفرقوا هامسين. لم ينم أخي تلك الليلة، وكانت غفواته النادرة كوابيس لم يكف فيها عن الهذيان بكلام لم أمير منه سوى قوله «سأقتله... سأقتله...»

لا أعرف بالضبط ما جرى للقط بعد ذلك... هل نفذ أخي تهديده...؟ أم أنه أدرك بغريزته الحيوانية أن فعلته «الشنيعة» ستكلفه حياته فاخترى...؟ أذكر أنني لمحت أخي ذات يوم يتسلل خلف «طابية» الهندي حاملا معولا، وسرعان ما عاد لاهثا وقد لمعت عيناه مكرًا، وعندما سألته عما كان يفعله بالمعول قال كمن فكر في الجواب مسبقًا: «كنت أطارد أفعى لكنني لم أستطع قتلها...»

منذ ذلك اليوم أعلن أخي الحرب ضد كل مخلوق ينتمي إلى فصيلة القطط، واستمرت الحرب سنوات سقط فيها العديد من الضحايا أما هو فكلفته كسرين :

كسرا في ساقه اليمنى إثر وقوعه من أعلى منزل مهجور تكثر فيه القطط، وكسرا في يده اليسرى نتيجة وقوعه على صخرة وهو يطارد قطا هاربا.
كانت القطط، على ما يبدو، تبادل نفوس الشعور، فقد التهمت له العديد من العصافير في حركة انتقامية بدت منظمة ومخططا لها، وأصبحت، لمجرد رؤياه حتى من مسافة لا تطلها منها حجارته، تولي هاربة وهي تموء مواء أشبه بصفارة الإنذار.
زرت أخي في بيته بعد أكثر من عقدين فوجدته في حديقته يداعب قطا صغيرا ويطعمه قطعاً من سمك «السردين». نظرت إليه متعجبا، ودون أن يمهلني قال ضاحكا: «لقد انتهى زمن الحرب!... كفانا حروبا...». وعندما سألته عن مصير ذلك القط الذي أكل عصفوره المفضل، لمعت عيناه بمكر ابن الخمسة عشر ربيعا، ولم ينبس بكلمة.

-7-

ثلاثون سنة مرت في طرفه عين... وها أنا اليوم أقف في حقلنا مثلما وقفت أول يوم... لا شيء تغير... الحقل هو الحقل... والتل هو التل... وهناك في المدى البعيد حيث تتحد الأرض بالسما، أسراب الطيور تندفع نحو أوكارها، وجموع الأطفال منتشرون في الوهاد يترصدونها بفخاخهم... هاهي تطير نحو مصيرها... مجرد هفوة... فضول... انجذاب نحو شدة يأتي بأمل خادع... وتكون النهاية... عود يعلق بالجناحين... اضطراب... سقوط... يد تمتد بلطف... تسحب العود من الريش... ثم النهاية...

جميع سكان قريتنا فلأحون تهرأت أقدامهم في خدمة أرض لم تدر عليهم إلا بمقدار ما يجعلهم متارجحين على الدوام بين الخصاصة والكفاف، وسواء أعطتهم أو لم تعطهم فأنا لم أسمع يوما واحدا منهم يجدف أو يتذمر أو يلعن. تسير حياتهم على إيقاع لا يتغير إلا بتغير الفصول، لم يتزعزع إيمانهم بالله وبرحمته يوما واحدا، توارثوا ذلك أبا عن جد، وعاشوا، على قريتهم من المدينة، خارج دائرة ضوضائها، يقصدونها كل يوم ثلاثاء لقضاء بعض الشؤون وسرعان ما يعودون وهم يلهجون بما رأوه من عجائب، والعجائب عندهم أن يلمحوا شخصا يقنني خبزا من إحدى المخابز العصرية التي أخذت تنتشر في المدينة يديرها من تبقى من اليهود الذين رفضوا السفر إلى «أرض الميعاد» رغم كل الإغراءات، أو أن يصادفوا بائعا متجولا ينفخ بوقا صغيرا وهو ينادي بأعلى صوته: «لبن... حليب... رايب...». كان أهل قريتنا يعتقدون أن ذلك علامة من علامات الساعة فيسرعون عائدين حتى إذا ما أزعف ميعادها كانوا بين الأهل والأحباب.

كانت عائلتنا تختلف عن بقية العائلات، وكان سكان القرية يعلمون ذلك، وقد ازدادوا منه يقينا عندما حل ذات يوم رجل غريب اللباس يرقن بلغة لم يفهمها أحد ولم يميزوا منها سوى اسم أبي. كان من بين الجموع التي استقبلته فتى حديث العهد بالدراسة فهم، بما منحه الطبيعة من ذكاء، أن الرجل يسأل عن والذي فأسرع نحو «الجنان» وهو يصيح: «يا عمي محمود... يا عمي محمود... واحد قاوري يسأل عليك...!!». كان والذي حينئذ بصدد حلب بقرته الوحيدة، فنحى السطل جانبا واتجه صوب المسلك الترابي الذي يربط القرية بالمدينة، وهناك استقبلته الجموع كأنها في يوم عيد. تقدم خطوات يتطلع إلى القادم وما إن لمحها حتى صرخ بأعلى صوته: «كومندان جونانان... كومندان جونانان... ما الذي جاء بك إلى هنا...!!». تعانق الرجلان عناقا طويلا، والعيون تحمق فيهما، ثم جلسا على صخرة وراحا يتحدثان بلغة غريبة أذهلت الجموع فتفرقوا بعد أن يشوا من فهم حقيقة ما يجري. شيء واحد كان واضحا في أذهانهم، هو أن محمود هذا رجل مختلف ومصيره أن تبتلعه المدينة مثلما ابتلعت غيره ممن شاركوا في الحرب ضد الألمان.

أخبرنا والذي، بعد ذلك، أن «الكومندان جونانان» هو قائد الكتيبة التي انتمى إليها في «كورسيكا» وأنه قدم إلى مدينتنا، صدفة، لزيارة صديق له يهودي يدعى «أرنست» يشتغل في تجارة المواد الحديدية ومواد البناء، وأنه تعرف صدفة على عمي، فدلّه على قريتنا، فلم يتردد في زيارتنا. كان لقاء أبي بـ «الكومندان جونانان» نقطة تحول في حياتنا جميعا، فما إن رحل هذا الصديق الغريب حتى تغيرت طباعه وراح يتذمر من العمل، ومن ظروف العيش، ولم يكف عن الحديث عن دراستنا ومستقبلنا. وذات مساء، عاد من المدينة متأخرا على غير عادته، توضأ وصلّى، ثم تناول عشاءه في سكون، ومع آخر لقمة نظر إلى والدتي وقال: «أعدّي كل شيء... غدا نغادر القرية... سنقيم في المدينة... موسم العودة المدرسية على الأبواب...». لم تجب أمي... فقد صارت تعلم أن قرارات كهذه لا تناقش.

—8—

ارتبط مصير أبي بمصير أبيه، فقد ورث عنه قطعة أرضه الصغيرة وعمله وبيته ومسؤوليات ظل ينوء بها إلى أن قرّر ذلك اليوم الرحيل، مخلّفا أرضا سقاها بدمه وبعرق جبينه، وشجيرات وهبها سني حياته... أحب الأرض وتغافى في خدمتها فأعطته بقدر ما أعطاه ودرّت عليه بمقدار ما تعرق وهو يدفع سكة المحراث ويزيل منها الحسك والشوك والحجارة النابتة فيها كالأضراس. صحيح أن أبي لم يتعلم بما يرضي طموحاته، ولكن الحياة علمته من حكمتها

ما جعله يفضل الرّحيل على البقاء... فالأبناء قد كبروا ودراساتهم هي السبيل إلى الخلاص من شقاء توارثه أهل قريتنا جيلا عن جيل... ولذلك لا أحد تعجّب من رحيلنا، وترك والدي الأرض لـ «حسونة» الخمّاس بعد أن أوصاه خيرا بها وبـ«الجنان» مصدر فخره في كلّ النّاحية.

عند ساعات الصّباح الأولى جاءت أمّي توقظنا وهي تقول : «أسرعوا... العربية عند الباب... ووالدكم يملّ الانتظار كما تعلمون...». صعدنا جميعنا السيّارة... أمّي وأبي بجانب السائق... ونحن من الخلف مع الحقائب والأثاث. ظلّت السيّارة تنفث دخانها وتثير غبار المسلك التّرابيّ ونحن نتطلّع بأعين داعية النّعاس إلى قريتنا وهي تختفي وراء التّلة ويختفي معها جزء من ذاكرتنا إلى الأبد... وعندما غابت بيوتها عن أنظارنا عدنا إلى النّوم من جديد حالمين بما تخفيه لنا الأيام القادمة من مفاجآت.

لأدري كم دامت الرّحلة يومئذ... كلّ ما أذكره أنّنا قضينا كامل اليوم في إعداد المنزل وترتيب الأثاث تحت أنظار المارّة من سكان حيّنا الجديد...

لم تخطئ فراسة والدي، فسرعان ما ساءت أوضاع الفلاحين في قريتنا واضطّر أغلبهم إلى ترك الأرض والنزوح إلى المدينة فعاشوا على تخومها متأرجحين بين ماضٍ يطعم النّدم ومستقبل يلون القتامة. أمّا نحن فقد انتقلنا بعد سنوات قليلة إلى منزل جديد أفنى أبي في بنائه كلّ ما تبقى من سنّي شبابه وما ادّخره من أموال قترها عليه عمله الفلاحي في أرض أجداده.

كان منزلنا الجديد من صنف تلك البيوت التي تشي بماضي ساكنيها لأول وهلة، بيت من الطّراز القديم تتوسّط فناءه شجرة ليمون أخذت تتعاظم مع الأيام وراحت تمدّ جذورها حتّى تشققت لها الجدران وعندها اضطّر والدي إلى اقتلاعها عملا بنصائح العارفين من الفلاحين وبناء الفلاحين الذين توافدوا على زيارتنا وغادروا بيتنا وهم يغبطوننا على «النّعيم» الذي صرنا فيه : «والله... لقد أصبح أولاد «علاكة» (نسبة إلى جدّي) بليديّ، وصاروا ينامون على الأسرة والحشايا...!!!!». هكذا كانوا يردّدون في سرهم وهم يغابرون منزلنا وعلى شفاههم ابتسامة «صفراء».

—9—

اعتدت وشقيقي الذي يكبرني بست سنوات أن نعود إلى قريتنا في موسم الحصاد لنقضي بضعة أيّام راكضين بين «الجنان» وتلّة «سيدي خلف» و«عين زبير»، وإليها تنسب القرية، نصطاد العصافير والضفادع ونلتقط بعض الذكريات بآلة تصوير ذات عدستين متّصلتين، إحداها أماميّة توجّه نحو المشهد أو

الشخص المراد تصويره والثانية مثبتة على سطحها تعكس للراشي المشهد الأمامي بأبعاده وحدوده، ويظل «المسكين» المكلف بالتقاط الصورة يتمايل يمينا ويسارا، وتظل آلة التصوير صاعدة من أسفل البطن إلى أن يتمكن بعد عناء كبير من تأطير المشهد ثم يضغط على زرهما المثبت في جانبها الأيمن مصدرا صوتا سيُعتمد بعد سنوات في إحداث المؤثرات الصوتية للصور الفوتوغرافية الملتقطة في الأفلام السينمائية.

كثير من تلك الصور كانت فاشلة، جثة دون رأس، ساقان بلا جثة، نصف رأس ونصف شجرة، لاشيء على الإطلاق، لوحة سيارة بدلا عن السيارة... ولكنها كانت رغم ذلك تنشط ذاكرتنا...

عندما أتأمل اليوم تلك الصور وقد ذهب أكثر سوادها وعلاها ما يشبه الشحوب، تبدو لي كأنها مرآة للذاكرة. أبنائي فقط كانوا يمرحون لرؤيتها : «أنظر بابا شعره «بتلز»... أنظر بابا سرواله «شارلستون»... كم هو مضحك... أهكذا كنتم يا بابا في الماضي...؟»

كم كانت ممتعة تلك الأيام القلائل التي كنا نقضيها معا أنا وشقيقي في «عين زبير». ولعل المتعة الحقيقية فيها أننا كنا نتحرر من كل سلطة ومن كل رقابة ونصبح جزءا من الأرض. لا أحد يزعجنا، لا أحد يأمرنا، ننام متى شئنا، كيفما شئنا، بعيدا عن صراخ والدتي وتهديداتها وأوامرها : «اخلع حذاءك... اغسل قدميك... نظف أسنانك... افعل كذا... لا تفعل هذا...» كنا نفتش الأرض ونتغذى عطاشا دون أن يصيبنا أذى النظافة.

أذكر أن «السبتي» ابن خالي «حسونة» حل بيننا ذات صباح من أيام موسم الحصاد كعادته لاصطحابنا، فاستقبلته والدتي بترحابها المعتاد الذي يفضح فرحتها بخلاصها منا لمدة أسبوع، وهي مدة كافية لتتحرر هي بدورها من متاعبنا وتزور أهلها وصديقاتها، تستعيد معهن شبابها وسني زواجها التي قضتها في الإنجاب والإرضاع تجديدا لسنة الحياة...

اعتلى «السبتي» بغلته الشهباء، وأردف شقيقي خلفه وأنا خلف شقيقي في اتجاه عكسي فصار ظهري لصق ظهره حتى لا نتضايق وهزّ البغلة فتحفظت وأخذت تخبّ بنا نحو القرية. كانت الشمس قد أخذت تتسلل من وراء التلة المطلّة على «عين زبير» عندما أدركنّا المسلك وكانت البغلة تتهاذى بنا وهي تنوء تحت ثقل أجسادنا على إيقاع رتيب ثقلت له أجناني ورحت أصارع النعاس بكل ما أتيت من جهد... لحظات مرتّ شعرت إثرها بالظلام يُخيم... وما لبثت أن سمعت صوت ارتطام عنيف بالأرض... فتحت عيني... كان «السبتي» وشقيقي ضحكان بأعلى

صوتيهما، وأنا ملقى على الأرض وقد تمرغ وجهي بالتراب...
ابتسمت ابتسامة خفيفة وأنا أستحضر تلك الحادثة بعد ثلاثين سنة أو
يزيد، استجمعت ذكرياتي أحاول أن أستعيد ملامحي أو ملامح شقيقي دون جدوى
فتذكرت تلك الصور وقد علاها الشحوب وكادت تتحول إلى بياض.

-10-

أدركت أعلى التلة، صعدت على ظهر صخرة عند شجرة الخروب ورحت
أتأمل المدى الفسيح. فجأة وفرفت حجلة وحطت على أحد الأغصان... التفت نحوها
وأخذت أنطلع إليها، كانت ترمقني بعينيها الدقيقتين حذرة، ولم يكف جناحها عن
الارتعاش في حالة تاهبٍ للتحليق لمجرد حركة مني. جمدت مكاني ودققت النظر
فيها... كان قلبها الصغير ينتفض بحركات متتابعة يهتز لها ريش الصدر الرمادي
الناعم بانتظام. ماذا تفعل هذه الحجلة الآن في هذا المكان يا ترى...؟ أتراها تاهت
عن سربها...؟ أتراها فقدت أحد فراخها...؟ أتراها أتت من أجلي...؟ لم...؟ ولمعت
الصورة في ذهني... صورة ناصعة قفزت من الذاكرة وقد تخلّصت من ركام
السنوات... صورة أبي يصبو فوهة بندقيته نحو واحدة من فصيلتها... يشد
النفس... يثبت البندقية على كتفه... يضغط الزناد... طلقة... وصوت ارتطام الجسد
الصغير بالأرض... وأنا أركض صوب الطائر الجريح... ألقطه... أمسكه بكفي ولما
تغادر الحياة جسده الدافئ بعد... مازلت أشعر الآن بدفع ذلك الجسم الناعم وهو
ينزف دما وينتفض قبل أن يضحي جثة هامة.

رفرف الطائر بجناحيه محلّقاً وأنا أتابع حركته شارداً الذهن... لحظات مرّت
تحول إثرها إلى بقعة سوداء صغيرة سرعان ما تلاشت في الفضاء. ولأول مرة في
حياتي لم أستطع طي هذه الصفحة من الذاكرة... حاولت أن أصرف ذهني إلى
التفكير في شيء آخر... استدعيت صورة شقيقي وهو يتسلق أعالي الأشجار باحثاً
عن حبات لوز غفلت عنها عيون أبناء خالي «حسونة» وأبناء الجيران فلم أفلح،
استدعيت صورة الضفدعة وقد دس أخى في فمها سيجارة رماها للتو أحد
الفلاحين فلم أفلح... ظلت صورة أبي وهو يوجه فوهة بندقيته نحو الطائر ويصبو
نحو قلبه الدقيق تتكرر أمامي مثل شريط أصابه العطب... وظل المشهد يطرق
ذاكرتي طرقة عنيفاً وأخذت الصورة تقترب... وتقترب... ثم داخلتها صورة ثانية
وثالثة ورابعة... صورة أبي يعتلي كرسيّاً صغيراً... صورة أبي يسير في أزقة
المدينة العتيقة... صورة أبي يهذي في منامه ويرسل الزفرة تلو الزفرة... ثم ضوء
ساطع وانقطاع في الذاكرة.

لم أحتمل صبرا... شيء من الداخل كان يدعوني إلى العودة... لا بد أن أعود للتو... لكن كيف السبيل والظلام يكاد يلف القرية وآخر موعد للحافلة قد مضى عليه أكثر من ساعتين... ترددت قليلا قبل أن أتصل بصديق لي، فطلب كهذا سيفسد عليه جلسته مع خلانه... لا مهرّب... سحبته هاتفي الجوال من جيب سترتي... أجريت الاتصال... رنين متواصل... لا مجيب... داخلتني الظنون وكدت أياس... لا شك أنه تعرّف على الرقم وفضل تجاهله... غدا سيقول كان هاتفي على وضع الهزّاز ولم أتفطن إليه... كدت أقطع المكالمة عندما أثناني الصوت مصحوبا بضحكات وقرقعة كؤوس :

— أهلا، شو، — تلك طريقته في مناداتي — كيف حالك ؟
— أهلا مهدي، أسف لإزعاجك، أنا الآن في «عين زبير» سيارتي معطّبة وقد أتيت إلى هنا في بعض الشؤون الطارئة... تأخّرت قليلا ولم أجد من سبيل للعودة سوى الاتصال بك إن لم تر مانعا!...

أثناني الصوت في شبه همس وقد خنقته زفرة لم يستطع مداراته :

— حسنا... ساكون هناك بعد نصف ساعة...

— شكرا... سأسلك طريق العودة مترجلا... أقصر المسافة...

— طيب... لن أتأخّر...

عندما أدركني «مهدي» كانت القرية قد توارت خلف التلة وابتلعها الظلام، كنت أدرك، حدسا، أن تلك آخر زيارتي لها. لم أفكر في أن ألتقط لها صورة في الذاكرة لأنها سرعان ما ستمحى ثم ما جدوى أن أتذكر فتتضاعف الأوجاع ؟

تركني «مهدي» عند الباب رغم إلحاحي عليه بالدخول، وضغط على دوّاس السيارة مسرعا نحو خلانه الذين لم يكفّوا طوال الطريق عن مضايقته بنداءاتهم الهاتفية المقتضبة. طرقت الباب، وما إن لمحتني أمي على تلك الحال حتّى دبّ إلى قلبها الذعر وراحت تسألني عما جرى... لم أرد... أسرعت نحو الخزانة... اعتليت الكرسي الصغير الذي اعتادت وضعه فوق آلة خياطة أختي... مددت يدي باحثا... لم أعثر على شيء... التفت نحوها... كانت الدموع تنحدر من عينيها بلا انقطاع... قلت : «أين بندقيّة أبي ؟...»

كان جوابها طلقة مدويّة في كامل حياتي القادمة...

لم أعد يومئذ للعمل في «مدينة الهجير»... فهنا على مسافة مئات الأمطار ثروة تجتو تحت الثرى اسمها «أبي».

شهاب بن يوسف

الفيـزا (*)

جميلة بن يوسف الرقيق

وصل شريط الفيديو بالبريد... يومها تحلّقت الأم والأخوات حول التلفزة
ليكتشفن ما فيه قبل عودة الأب... أخذت الصور تتلاحق وتتراقص أمام أعين
غمرتها الدُموع... ظهر الأخ في أبهى زينته : بدلة أنيقة وحذاء من طراز عال ملمع...
سمعن كلماته آتية من بعيد ثم اقترب الصوت وصفا فتها مسن : «أشش... شش...
ش... ش...»

«زغردي يا أمي... ابنك يحتفل بزفافه اليوم، أوقدي الجمرات في «الكانون»
وارمي البخور كعادتك في الأعراس وغني أغنيتك الجميلة التي رددتها أمك من قبل
في كل أعراس البلدة :

هيه... هيه... هيه...
حزام بوشوأكطة
http://Archivebeta.Sakhril.com

هيه... هيه... هيه...

على البوشوأكطة

هيه... هيه... هيه...

حزام المدفع

هيه... هيه... هيه...

طالع يتشفّع

هيه... هيه... هيه...

على الجوف يرفع

هيه... هيه... هيه...

بكت الأم بكاءً مرّاً ولم تعلّ الزغاريد بل جفّ حلقها وتحولّ البكاء إلى صمت

(*) فازت هذه القصة بالجائزة الثانية لمسابقة نادي القصة للقصة القصيرة الواحدة لموسم
2007. 2006

حانق بينما كانت البنات منشغلات بما في الشقة من أثاث وزينة.
عاد الصوت من جديد «تسأليني عن عروسي؟ ... هاهي... هي التي تلتقط
الصور... أعطني الكاميرا! أمي تريد أن تراك في ثوب الزفاف...» رطنها في
المانية متعثرة.

ظهرت زوجته الألمانية في فستان جميل قصير عار في الأعلى ولكنها لم تكن
جميلة... المساحيق الكثيفة لم تغلح في إخفاء تجاعيد وجهها... رفعت يدين
معروقتين تلمّ شعرها الخفيف في كتلة واحدة إلى الوراء فظهر عنقها المغضن
بتعرجاته الكثيرة القبيحة....

رددت جميعهن: «ليست جميلة وسنّها المتقدم لا يمكن أن يخفى عن الناظر
إليها... لا يجب أن يرى غيرنا هذا الشريط ولن نحدث عنه والدنا...»

أجهشت الأم بالبكاء مرة أخرى، وحاولت الأخت الكبرى تخفيف وقع
الصدمة عليها فوجهت نظرها إلى الابن وقد استعادت العروس الكاميرا: «أنظري يا
أمي إليه ودعك منها إنّها مجرد «فيزا»، اليس هو بهي الطلعة فارغ الطول؟ ادعي الله
كي يحميه من العين والحسد...»

لكن الأم لم تكن قادرة على تبين ملامح ابنها العريس، حجب عنها الدموع
الرؤية وأصبح بكاؤها الآن شهيقة، وغصّ حلقها «لماذا تركته يغادر؟... كيف هان
عليها؟ لم لم تستبقه؟...»

لماذا انحبست توسلاتها في صدرها؟ وكيف صدقت أن العقد صوري؟!!!!
أختها الكبرى هي التي شجعت على السفر، قالت له: «سافر الآن قبل أن تكبر
فتتعلق بالبلد أكثر...»، أرشدته إلى سائحة ألمانية – أمت وحيدة تبحث عن الشمس
وتتلهى على شباب البلدة، تريد إحياء بقية رغبة قبل أن تخدم إلى الأبد. تحدثت
إليها، وأدركت أنّها لن تخيب الآمال وعرفت أنها عليه قائلة: «تزوجها، تحملك إلى
الضفة الأخرى... تفتح لك أبواب العالم السحري... لا تنظر إلى جسمها المترهل...
تذكر أنّها فيزا «شرعية» ستحملك إلى بلاد «الأورو» في أمان... سبقك كثيرون
وعادوا – بعد طلاق سريع – وأقاموا أعراساً ظلّ أهل البلدة يتحدثون عنها أعواماً
كاملة ثم سافروا من جديد رفقة عروس شابة لم تبلغ العشرين في أغلب الأحيان،
ضمخت يداها بالحناء وتضوّعت من ثيابها روائح البخور ورشت حماتها وراءها
يوم السفر الماء حتّى تعود إليها بابنها مع الأحفاد...

ما الذي يبقيك في هذا الجذب والعراء؟! تعمل في النزل أو في المطاعم
بأجرة مهما ارتفعت لا تغطي مصاريفك، تعدّ نفقاتك في آخر الأسبوع: ثمن التاكسي
من البلدة إلى النزل، ثمن السندويشات، ثمن علب السجائر... فتجدك قد أنفقت

أكثر مما تحصل عليه، فتنوَّسك إلى أمك، في نهاية الأسبوع، لتعطيك ممَّا ادَّخرته من مصروف البيت ما يكفيك لتنفقه على بعض الشَّهوات القليلة الباهظة... سافر وإن وجدت أحدهم هناك يبحث عن بنت البلد دكَّه عليّ وسألحق بك... يمكنك أن تحقِّق أحلامك وحلمي، وحلمي أنا بسيط، حلمي أنا أن أتزوَّج... هذا حلم صغير غيري لا يحلم بمثل ذلك فالأحلام أكبر من الزَّوَّاج بكثير... لكنِّي أنا أحلم بالزَّوَّاج فشباب بلدتنا مثلك كلَّهم يتشبَّهون بأطراف ثوب الأم ليحصلوا على ثمن علبه السجائر فكيف سيتزوَّجون؟!!!...

ثلاثون سنة تنوء بها كتفاي وأحلام أخرى رميتها خلفي ولم أعد أهفو إليها، ولم يبق لي سوى حلم واحد أنت ستحقِّقه من الضَّعة الأخرى، وأنت طيب القلب فلن تبخل على أختك بعريس... ستُعِدُّ الغُرحُ إلى عيني أمنا وستختفي تنهَّاتها على يدك، ستحصل أنت على شغل قارٍّ وتتقاضى أجرا به «الأورو» وسأتزوَّج أنا، فتخفَّ أعباء أمنا ويقلَّ تفكيرها في مصيرنا... سافر ولا تفكر كثيرا... ثمَّ عد إلينا ومعك زوج لي أو وعد حقيقي بزواج قريب، فانا جاهزة أكثر من أيِّ وقت مضى، فقد حان الوقت لأننتقل إلى الضَّعة الأخرى، فيها سيكون خلاصي وخلاصك... لقد أعددت نفسي منذ مدَّة طويلة... فكَّرت في كلِّ شيء... ولم أخضب يديَّ بالحناء بل طليتها بالمرامم المرطَّبة واعتنيت بأظافري التي تقصَّفت من أثر مواد التَّنظيف الرديئة... وخفَّفت وزني ما استطعت... وخبرتُ طرق الزَّينة كلَّها وحفظت عن ظهر قلب أسماء العطور الفرنسية، وأساليب المحاملة وعبارة الغزل، وهذبت نطقي باللَّغة الألمانية وعرفت مخارج الحروف ورددت أغلب الأغاني الغربيَّة الكلاسيكيَّة منها والحديثة وأسماء مشاهير السيِّما والتلفزة أعرَفهم جميعا، بل أعرِف حتَّى بعض مشاهير السِّياسة ومختلف التِّيَّارات والأحزاب في أوروبا... عملي بالنَّزَل لم يدرَ عليَّ أموالا كثيرة لكنه حملني إلى أجواء عالم أرحب فحلَّقت في سماء غير سماء بلدتنا... ولا يزال عندي متَّسع من الوقت لأتقن لغات أخرى غير الألمانية...»

قاطعها أخوها قائلا: «إنَّ ابنة الجيران تزوَّجت من أحد المهاجرين العائدين وسافرت ثمَّ عادت بعد أقلَّ من شهر!!...»

قالت له: «لن أكون غبية مثلها... لن أعود... هي حينئذٍ إلى البلد كان أقوى من حفنة أقلام شفاه وبعض قوارير عطر فرنسي وشقَّة زوجها في أوروبا وجدتها ضيِّقة لم تسع عواطفها وأحاسيسها... ورأت أنَّ زوجها نسي أعراف البلاد وتقاليدها فلم تستطع الانسجام مع عالمه «الغريب»... أنا لن أعود... فلا حنين عندي ولا شوق... ولم أشتاق إلى أهل يغرقون كلَّ يوم أكثر في وحل الفقر؟!... لا وقت عندي للتفكير فيمن هنا...! لن أحلم بالعودة فانا أحلم بالسفر...! قرَّرت وانتهى

الأمر... لا مجال للعواطف في تقرير المصير... كل الذين أحببتهم غادروا البلدة، وكل من عرضت عليه الزَّواج ووعده بتسليمه راتبي آخر كل شهر تزوج أخرى... لا مكان لي هنا بين شيوخ يجترون الذكريات ويتحسرون على ماض فات، وعوانس انكمنن داخل فساتين لا لون لها ولا شكل، يجتهدن في خدمة زوجة الأخ وأبنائها... ولم «أحرق» لكنني سأسلك طريقا آمنا ومضمونا فلن يلفظني مركب متراص غص بمن فيه، ولن تبلعني مياه بحر غاضب... مركبي سيكون أكثر أمنا... مركبي هو هذا الذي امتلأ شوقا وحنينا وتاق إلى رائحة البخور والحناء سيوصلني إلى الضفة الأخرى وفي حقيقتي «فيزا» شرعية... وستبارك سفري أمي وكل نساء البلدة، وسيشيعني الجميع بالزغاريد والأبخرة لم لا ؟... فكل ما تتمناه أمي أن تراني عروسا... أن تخضب يدي بالحناء قبل أن يغزو الشيب رأسي، وقد انغطر قلبها يوم لمحت بوابره تطل من بين خصلات شعري الطويل الفاحم، تريدني أن أتزوج وكفي، لا يعنيها كثيرا أمر الزَّوج : من يكون ؟ وماذا يعمل ؟ لا وقت للتعارف، هي تريد رجلا يتزوج ابنتها الكبرى ويؤويها في بيته وينفق عليها من ماله فيزول «النكس» ويطرق بيتها عرسان آخرون وتكف ابنتها عن العمل في النزل وهي تقول دائما : «إن قرب بلدتنا من المدينة السياحية جنى علينا ووضعنا على حافة الهاوية».

وسافر الابن الوحيد... وخلال السنة الأولى من سفره عاد صحبة زوجته الألمانية وحضرا معا عرسا في البلدة. كان يومها أجمل فتيانها، وكانت أعناق بنات القرية تشرشب إليه، وتسابقن إلى استرضائه، حملن إليه أشهى الأطباق وتبادلن معه الهمسات. لم يعرن «العجوز» اهتماما كبيرا، واندلعت في تلك الليلة الخصومات بين فتيات البلدة وتحولت إلى عراك وتشابك بالأيدي، وعلت الأبخرة في كل بيت به بنت مؤهلة للزَّواج عليها تجلبه إليها. وزاد شحوب «العجوز» وارتعشت قوائمها وأسرعت إلى «فتاها» تراقصه وسط زغاريد النسوة وضحكات البنات وهمسات الرجال... وتنهذات الأم الحزينة...

وفي الصَّباح الموالي زعمت الزوجة الألمانية أن دواعي العمل تضطرها لاختصار مدة الرحلة وحملته وغادرا البلاد بعدها... لم يعد... فزوجته الألمانية لم تعد تشتاق إلى شمس البلدة وقررت ألا يحضر بعد تلك الليلة أعراس البلدة... عادت به إلى بلادها وحملت معها حلم أخته الكبرى وآمال أمه باحتضان الأحفاد. بعد سفرهما أخذت طرود البريد المحملة بالعمور و«الشيكيولاطة» تقل ثم اختفت... وباعد الابن بين مكالماته الهاتفية لأمه ثم قصرها على الأعياد والمناسبات... وها إنها انقطعت تماما وغابت أخباره...

أعادت الشريط إلى مكانه من خزانها ونظرت إلى محتواها : كُتَيَّبات لتعلّم اللّغات وتخطيطات لأكثر من مدينة وعاصمة أوروبية تراكمت في الخزانة، وملابس داخلية شفافة لم تغادر عليها... كانت قد طلبتها من أخيها فأرسلها إليها تحسباً لزواج مفاجئ يعرضه عليها عائد ليس لديه متسع من الوقت لشراء لوازم الزفاف فلا بد أن يعود بعد أسبوع أو أسبوعين على الأكثر ليستأنف العمل. وكان أخوها قد حدثها مرارا عن تونسيين في طريقهم إلى الطلاق أو مطلّقين في انتظار استيفاء ملف الطلاق...

فكرت في ترتيب الخزانة وتنظيفها... سترمي بما فيها من أحلام ووعود إلى الأبد... ولكنها عدلت عن قرارها وأقفلت الخزانة بعناية ومسحت على بابها بحنان...

جميلة بن يوسف الرقيق



معشوقتي وعطر حياتي...

بوراي عجينة

لقد فاض الكأس وبلغ السيل الزبى. إنها خيرتني بين أمرين أحلاهما مرًا. قالت لي: «لم أعد أحتملها. إما أنا وإما هي».

أعلم أن الصواب إلى جانبيها. لكن ما الحيلة وأنا متعلق بالأخرى منذ سنين. عبدها المطيع وأسير سحرها، وإنني طالما رغبت في كسر قيودها والابتعاد عنها لكنني لم أقدر على مفارقتها والابتعاد عنها يوما واحدا. حاولت فك قيودي، مرارا، وعقدت العزم على ذلك، صادقا، لكنني لم أقدر على بعدها أكثر من أيام معدودات، وسرعان ما اشتاقها لأعود إلى جسدها النحيف الهش، وما يحيط به من غطاء شفاف أبيض، وإلى ما في داخلها من حرارة ومرارة، وما تخفيه من متع لا تحد ولا توصف، إن لها فتنة لا تقاوم، رأسها تاج أنيق بلون بني ناصع وقوامها رشيق نحيف وطرفها جذاب مغر يدعوني أن أضرم فيه النيران، وأحرقها، وأحترق. الغوث الغوث فما عادت لي قدرة على احتمال أن أحيي يوما واحدا بدونها، فهي ترافقني في كل مكان أرتاده، وتطردني من حظيرة الأصدقاء وتترجع على عرش حياتي، مزهوة، قادرة على إمتاعي وإيلامي معا.

ما أن انهض في الصباح وأفتح عيني لا يشغل بالي إلا جسدها النحيف، ولا أنظر إلى جمال الشمس الطالعة، ولا أكرث بأي طعام مهما كان لذيذا، ولا أقبل على العائلة والعمل... إلا بعد أن ألثمها، وأتنفّس رائحتها، وأعّب من عطرها الأخاذ، فكيف أفارقها وهي التي توقع أياكمي وليالي؟ لقد عرفتها منذ ثلاثة عقود ونيف.

المظاهرة صاخبة، والطلبة يعبرون الشوارع والأنهج، صارخين، رافعين شعارات تندد بالمظالم وتدعو إلى مدينة فاضلة، كنت، ذلك اليوم، قطرة في تيار هادر، شرارة في أتون متاجج، عملاقا يطأ الأرض، يرغب في تحطيم الأوثان لصنع تاريخ جديد. وبينما كانت السيارات والحافلات متوقفة عن الجولان مرغمة، وقد انقلب بعضها، واحترق بعضها الآخر، كانت النسوة تلوحن من

الشرفات وتزغردن، والزمن ينعرج قليلا عن مساره الرّصين برهة ويسير في مجاري غير معهودة.

وفجأة، أحاطت المسيرة الصّاخبة سيارات عسكرية وشاحنات مزدحمة بالجنود. وسدت الشّارك من بدايته ونهايته. نزل على الأرض رجال مدجّون بالخوذات والأسلحة والتّروس الزّجاجيّة وانتشروا سيلا جارفا. وانهالت الهراوات على الرّؤوس والأجساد ضربا عشوائيا تفرّق الجموع وتطاردها، وسقطت اللافتات على الأرض وداستها الأرجل. وانتشرت في الفضاء سحببات كثيفة من الغازات المسيلة للدموع وحالة فزع قصوى.

فررت من المواجهة غير المكافئة، جريت، خشيتُ ويلات السّجن والتّشردّ والطرد النهائي من الدّراسة وضياح المستقبل والعودة خائبا إلى قريتي الصّغيرة، عدوّتُ، مذعورا، فزعا، مثل أرنب بريّ يطارده الصيادون. وبينما اتّجهت فلول من الرّفاق إلى دروب المدينة العتيقة والأزقة الملتوية للاحتماء بها، ودلف آخرون إلى بيوت انفرجت أبوابها وأغلقت بسرعة، لذت بمقهى شعبيّ صغير قرب الأسوار، قبع فيه حرفاء قليلون، جلست إلى طاولة أجمع أنفاسي اللاهثة وكفكت دموعا سالت ممزوجة بالدخان السّام وجففت عرق الإجهاد والدّعر والفرحة بالنّجاة.

وحين هدا الصّخب، وأقفر الطّريق، وهذات دقات القلب، غادرت المقهى، وسرت سيرا حثيثا، إلى أن اعترضني كشك صغير في إحدى السّاحات الصّغيرة. وقفت أمامه ووجدتها هناك، تبتظروني، أشعلت طرفها، وبجذبت منها أنفاسا عميقة لذيدة، ومنذ ذلك الزّمن بدأت حكاية عشقي وآلامي.

* * *

وكانت الحصة التي ألقاها الزّمن في بركة ماء ساكنة، وأحدثت دائرة ما فتئت تتولّد منها دوائر أخرى تزداد اتّساعا وتتناسل. عشقتُ من عشقتُ من فتيات بريئات، ولمست ما لمست من أجساد نساء غير شريفات، وصادقت من صادقت من أخيار ولثام، ثمّ افترقنا، وباعد الزّمن بيني وبينهم، لكنها ظلّت حاضرة، في أحشائي وسويداء قلبي، حبة عنيدة، مصرة على النّمو والحياة، حتّى أورت وأزهرت وأثمرت ثمارا مؤنسة، حلوة، مرّة... وتسرّبت، مع الأياك، في دمائي واستقرّت في النّخاع مرضا مزمنّا لا شفاء منه، ولم تقدر جميع الوسائل على استئصاله.

نسيت من عرفت ولم أنسها. باعد الزّمن بيني وبين أعزّ أصدقائي ولم أهجرها.

كانت تزورني في أوقات مختلفة أثناء مراجعتي دروسي استعدادا لخوض محن قاسية، وتسهر معي حتى الصباح، وكلما دمت عيناوي وهدئي التعب وسئمت قدري وجدتها إلى جانبي تنظر إلي نظرات مواسية وتضع على فمي قبلات لطيفة. فاستعيد النشاط وأستأنف المراجعة حتى أصل إلى حالة من التعب والغيوبة. وتكون آخر من يودعني قبل أن أندس في الفراش لأنام.

وما إن تتفتح عيناوي في الصباح على النور حتى أجدها تجالسني، فلا يحلو طعم القهوة إلا وهي بين أصابعي تسعفني برفقة لطيفة وتمتص شكواي ونجواي، وترافقني في تيهي وسباحتي في آمال عريضة.

لا أدخل قاعة امتحان أو أحرر أي بحث أو أكتب أية قصة أو أنظم أية قصيدة أو أقف أمام واجهة نتائج الامتحانات إلا وهي ترافقني، مثل ظلي بل أكثر، فهي لا تعباً بالنور والظلام والحر والقر والصحو والمطر والغسل والخيبات، تلازمني في جميع الأماكن التي ارتادها أو أزورها : في الغرفة التي أقيم فيها، والمقهى الذي أجلس فيه، وبهو الجامعة المزدهم، والشوارع الكبيرة المكتظة، والأزقة الملتوية القذرة، وعلى درجات المسرح البلدي، وفي الملعب، والحانة، والمنزهات، وحتى في دور البغاء التي أتلهى بالتجوال فيها مع بعض الرفاق أحيانا... تصطحبني داخل الأسوار وخارجها، في البر وقرب البحر، في الأماكن العالية والمنخفضة، في الصحو والسكر، والفرح والأسى... وفي جميع الأحوال ولا تطلب مني غير كأس من الشاي أو قهوة لمرافقتها.

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

لقد ضجرت من رفقتها والتصاقها الدائم بي، وسعيت إلى طردها من طريقي، فرميتها في صندوق القمامة وظننت أنني تغلبت عليها، لكنها سرعان ما كانت تعود متوسلة فأصفح عنها لتجرعني بعد ذلك مرارة الخيبة والخسران. كنت ضعيفا أمامها، وكانت جرثومة عنيدة، ما فتئت تكبر وتزداد مقاومة وصلابة. كانت في البداية واحدة ثم تحوكت إلى اثنتين، واحدة بعد الفطور وأخرى بعد العشاء، ثم تكاثرت عددها مع مرور الأيام، وتناسلت تناسلا مذهلا.

قيل إن الميسم منها يخفف من حدة وطأتها على الصدر والرئتين، فجرّبت الأنواع الفاخرة الثمينة منها، وعمرت جيوبي بعلبها ذات الصور المتنوعة : صور الطيور والمعالم الأثرية والمشاهد الطبيعية واللوحات المجردة الملونة... لكن الأموال القليلة التي كنت أتسلمها في نهاية كل شهر من منحة أو مرتب صغير، أجبرتني على الاكتفاء باقتناء صنف وطني، أغراني بطعمه العادي «الخفيف» وعلبته ذات اللونين الأبيض والأحمر والزخارف البسيطة، وحضور تاريخ استقلال البلاد في دائرة كالمناهة تحيطها حروف ذهبية أنيقة ويعلوها شكل تانيت مستمد

من آثار قرطاج المقدسة... استقلت البلاد منذ عقود ولم أستقل.

ولم تمتعني عبارة «التدخين مضر بالصحة»، أو مقادير القطران والنيكوتين والغازات السامة فيها، أو ارتفاع الأسعار من الإصرار على معاشرتها. وكلما تيسرت الأحوال وامتلاً جيبى وجمعتنى والرفاق وليمة أو حانة، اقتنيت ما تعطر منها وما علا ثمنه، بل أردفتها بنراجيل فاخرة، واقتنيت غليوناً حشوته بتبغ مستورد ينبعث منه أريج يعطر المكان. وهزنتني نخوة عجيبة كتلك المنبعثة من هيئات كبار المفكرين والمدرسين وعظماء الشعراء وعباقرة الرسامين الذين يطيلون لحيمهم ويضعون غلايين بين أسنانهم، وهم ما يبرحون يشعلونها من حين إلى حين. اقتديت بهم وتشبهت، وظننت أن الغليون يقدح العقل ويصبغ على صاحبه عظمة وعبقريّة وكبرياء...

اندلعت حروب وانهمزت جيوش، ومات رجال وعظماء ونجم آخرون، وتعاقب على سدة الحكم وزراء وحكام، وزلزلت الأرض زلازلها وتفجرت براكينها وأخرجت حممها وسعيرها، وهبت أعاصير تبعثها زوايع وأعقبها كوارث، ومرّت سنوات سمان أعقبها سنوات عجاف، وأثرى من أثرى وأفلس من أفلس... لكنّها ظلّت قائمة شامخة متربعة على عرش قلبي لا تكثر بحدّثان الزمان.

أضحت جلسات الأوس مناسبات أملاً فيها صدى بسحاباتها، وحالات القلق والحزن فرصاً ألجأ إليها بحثاً عن السلوان، ومواعيدي لحظات متوترة احتمى بها من الخيبات والهزات، ولم أحتفل بلحظة نجاح أو فرح إلا كانت معي. أنا عاشق متيم غارق في حبها حتى العنق، متعلق بها حتى النخاع، أحبها وأشتهيها وأسبها وألغنها، فلا تبالي، أتودد إليها فلا تتمنّع ولا ترفض لي طلباً، أداعبها وأدوسها فلا تكثر، أناديها ساعة الفرح فتهبّ مسرعة فتؤنسني، وأبثها ساعة الكرب همومي وغضبي وغيظي فتحتمل مزاجي السيء وتواسيني راضية طائعة.

كم أنا في حاجة إليها، فهي ملاذي الوحيد بعد أن تزول شهوة البطن، ويشبع الجسد من الجسد، وتهدا نداءات النفس وأشعر بالسكينة والرضا!

عقدت العزم للتخلي عنها مراكات والابتعاد عن أسرها والهروب من طعمها المرير ورائحتها الكريهة التي تخلفها في الغم والصدر والأثواب... تلك الرائحة التي تسببت في هجران أحسن الفتيات خلقة وخلقا وأحبهنّ إلى قلبي، لكنني ما قدرت. حاولت أن أنقص من عددها مرارا، وأعوضها بالنارجيلة، لكنني وجدت نفسي في كل مرة أقبل عليها بشراهة أكبر ونهم أشدّ وأشعل واحدة من عقب أخرى.

وبقدر ما أمقتها كنت أعشقها وأشتهيها، فلولاها ما نظمت قصائدي وكتبت مقالاتي وما خطت يداي البحوث والمؤلفات، وبدونها ما كنت لأستمع بلحظات

سعادة عابرة مكتزرة ولا قادرا على مغالبة المواقف الصعبة. كلما هممت بكسر قيودي والابتعاد عنها أصبت بتوتر شديد وغضب عاصف أو حالات من الكآبة مؤلمة جدا... أتحوك إلى بركان يغلي ويتهيا للانفجار ولا حمم. وسواء طال فراقها أو قصر، أعجز عن المقاومة في النهاية وأعود إليها مكرها ذليلا منكسرا.

* * *

اللَّيْل من حولي ساكن، والناس نيام، وأنا قابع في شرفتي أنظر إلى الشارع الذي تسد أفقه الجدران العالية. كاظما غيظي، متحسرا على مصيري المنحدر إلى الهاوية، ألعن سوء حظي وضعفي وعجزتي.

أم أولادي ورفيقة عمري ما انفكت ترجوني أن أعود إلى الجادة وأتخلّى عن عاداتي الملعونة وأخصّص لها وللأطفال سويغات من أوقات راحتي... وتدعوني إلى أن أتوقّف عن تلوّث فضاء البيت بالروائح الكريهة والسحابات الخائفة، وأكف عن هدر المال والصحة، بل هددني بمغادرتها البيت إن تماديت في غوايتي، فما أكثرت. زملائي في المكتب شكوتني إلى مدير المؤسسة التي أعمل بها، فطُفِق يلومني على مخالفة القانون الذي يمنع التدخين في المكاتب ومواطن العمل والأماكن العمومية، وعلى إهمالي عملي، وهددني بعقوبات زاجرة، منها فصلي عن العمل إن تماديت، فما ارتدعت.

أعترف أن كل ما نسب إلي صواب، وأنتي مخطئة مهما تعلّلت بالأعذار، لكن ما حيلتي وأنا عاجز عن التخلي عن سوسة نخرت عظامي ورسبت في نخاعي، وامتزجت بدماثي منذ سنين. أنا بدونها كائن غريب لا يدري ما يفعل وإلى أين يسير وكيف يفكر.

لم أدخر أي جهد لهجرانها، ولم يلح في الأفق أي منفذ خلاص إلا أتجهت إليه عسى أن أبدل حياتي تبديلا. توقفت عن التدخين مدة حين قلّ المال وصبرت على الطعام والشراب واللباس، لكنني لم أصبر على غيابها وعدت إليها.

والمّ بي زكام حاد وحمى شديدة كادت تذهب بحياتي، وخفق القلب خفقانا مؤلما، فابتعدت عنها وطردها من رأسي ولزمت البيت طريح الفراش أيما عاجزا عن السير، وجلبوا لي طبيبا فابتلعت علما من الأقراص وشربت قوارير من السوائل الحلوة والمرّة، وثقبت عشرات الإبر جسدي، لكن ما إن تماثلت للشفاء ووقفت على قدمي الضعيفتين من جديد حتّى ألقيتني أعود إليها أحبّ من أنفاسها بنهم أشدّ وشره أكبر. وحشرج صدري، ذات ليلة، وتملكني سعال حاد جارح متتابع منعني النوم وتوقفت أنفاسي أو كادت. ولم ينبثق نور الفجر حتّى هرعت إلى الطبيب التمس

شفاء، فصنعني بكلمات قليلة لا تصدق : طلب مني أن أعود إلى البيت دون أن يرسم لي أية وصفة فشغائي مقترن بالابتعاد عنها. أصغيت إلى أمره وعدت إلى البيت فرميت آخر علبة في صندوق القمامة، وقررت قبول التحدي، فتحسنت أحوالي قليلا، وأصبحت قادرا على التنفس المنتظم، وصلبت أقدامي، ولم أعد أشعر عند صعود الدرجات بإجهاد، بل لقد أصبحت أرافق أولادي إلى أماكن اللّهُو وأشاركهم ألعابهم وأجري معهم في الحداثق وأهرول دون أدنى تعب، وأجالس زوجتي في البيت وخارجه ساعات. وابتهجت زوجتي وانشرحت نفسها وقلّ عتابها لتحسين صحتي وتبدل راحتي وسكون أنفاسي أثناء النّوم وتودّدي إليها في الفراش ونهوضي في الصّباح دون نوبة السّعال التي كانت تزعج الجيران والأموات في قبورهم. ووجدتني أقبل على الطّعام بشهية، وازداد جسدي وزنا، وأحببت عائلتي وعلمي، وكدت أصدق أنني طلقها طلاقا بلا رجعة، لكنني عدت إليها متسترا أختلس أنفاسا قليلة، بعيدا عن الأنظار، أمتص أنفاسها مرتين أو ثلاثا في اليوم، إلى أن تلبّست بي من جديد قضاء محتوما، وضيق عليّ الخناق... وعدت إليها مع مرور الأيام مثلما كنت من قبل غير مكترث بالأصوات اللائمة والعيون المتطفلة والنظرات العاذلة والتّهديدات القاسية.

قيل إن العلم توصل إلى اختراع جرّب فصّح، فلم أتردد في الذهاب إلى الصيدليّة متطلعا، واقتنيت منها عدسات لاصقة مضمخة تبغا. ألصقت إحداها على ذراعي ليلا قبل أن أنام، وبقيت أنتظر الفرج. ولم تمض دقائق حتّى انتشرت في جسدي حمى مؤلمة، وهزني سعال حاد، واختنقت أنفاسي... تقلّبت يمنة ويسرة وطلبت الهواء النقيّ والراحة في كلّ موضع من البيت والشّرفة، فلم أفلح، حتّى طلعت عليّ الشّمس، فهرعت إلى الصيدليّة من جديد أطلب نصيحة وشفاء، وحين قدم صاحبها وحديثه بمصابي أمرني بالتوقّف عن استعمال تلك العدسات.

ثم اقترح عليّ أحدهم أن أبتعد عن الأماكن التي يرتادها المدخنون وأرفض بعزم كلّ من يعرض عليّ واحدة من أصنافها، وأن أتلّهي بمشاغل أخرى حتّى أنسى عاداتي اللّعينة، فجمعت عزائمي ونفّذت الوصيّة وأدمنت مشاهدة التلفاز وأنا أمضغ أصناف العلك المرّة الطّبيعية والمعطّرة المستوردة. لكنّ جهودي كلّها ذهبت أدراج الرّيح.

وقيل لي لعلّ أحداثا ماضية ظلّت راسخة في أعماق ذاكرتك طبعت حياتك وسبّبت لك ذاك التعلّق المرضي بها. فعدت إلى ماضيّ أستحضره وإلى تربته ألقبها تقريبا فأدركت أنني مثل ملايين العاشقين توقّعت عن النّمو وأنا في مرحلة الرّضاعة فبقيت طفلا صغيرا أحنّ إلى حلمة الأمّ وحنانها في كلّ آن وحين أمسك بتلك

الملعونة بين أسناني... وتذكّرت والدي العاطل عن العمل وهو يدخّن سجائر ثقيلة ويملأ بدخانها غرفة البيت المغلقة في ليالي الشتاء القارسة غير مكتوث بسعال وسعال أخي ونحن نعدّ الدّروس ونتهيّأ للامتحانات، ولوم والدتي إياهم... وتذكّرت طفولة كنت فيها مع أحد أترابي نتجول في أطراف حيّنا الفقير ونشتري سجائر حلوى نوهم أنفسنا أنّها سجائر حقيقية، نضعها بين الشّفاة ونقضّمها وننفث دخانها الوهمي رافعين أعناقنا إلى عنان السّماء. ونمرّ في الدّروب متبخترين ونحن نقطّع أجزاءها جزءاً جزءاً ثمّ نلقي بالأعقاب في الطّريق وندوسها بأقدامنا الصّغيرة يهزّنا الزّهو والكبرياء والرّجولة... ولاحت لي أيام بعيدة أخرى كنت أجمع فيها مع أترابي عليها الفارغة وأقصّ صورها المتنوّعة وأخبئها في جيوبي : نسورا ونوارس وحمامات وجمالاً ومواكب شراعية وتيجانا ورؤوس آدمية ومآذن وقبابا ونجوماً وجبالاً وصحارى وأشكالاً هندسية ملغزة. كانت صورها في أذهاننا نقوداً وأموراً متفاوتة القيمة بدءاً بالحلّوزي» و«الأرتي» الباشسين مروراً بـ«الكواكب» و«الصّفاء» المتوسّطين وانتهاءً إلى الأصناف النادرة المستوردة الثّمينة. كنّا نتبادلها ونصرفها ونقامر بها ونتخاصم من أجلها ونلهو بها موسماً كاملاً منتظرين قدوم موسم آخر.

ماذا استفدت من الفوضى في متاهات الذاكرة؟ لا شيء يذكر. توقفت عن مرافقتها حيناً من الزّمن ثمّ عثت إليها منقاداً مكوها.

ما حيلتي، وهي معشوقتي ووقود أيامي، وأنيسة جسدي وعقلي ورفيقتي في السرّاء والضّرّاء؟! أراها في كلّ مكان أقصده، معروضة سلعة رائجة لا بوار لها أبداً: في الأكشاك الرّفيعه والوضيعة، في المغازات العصرية، وعلى قارعة الطّريق، في محطات الحافلات والسيّارات والقطارات والمطارات، صورها المغرية تتصدّر الصّحف والمجلّات، تراها العيون مرشوقة في قم فارس بهي الطّليعة يمتطي صهوة جواد قويّ أنيق يعبر نهراً، أو مرسومة في مكان جذاب يفتن النّفوس. يقبل عليها الكهول والمسنّون والفتيان، بل النّساء المتحرّرات في مجالسهنّ والفنيات في خلواتهنّ، وصبيات الشّوارع والمتشرّدون، لا تستقيم جلسات المقاهي والبيوت والملاهي والأعراس والمآتم إلّا وهي حاضرة، ولا يحلو طعم الشّاي والقهوة والمشروبات الأخرى إلّا وهي موجودة. بل لقد نافستها النّراجيل في المقاهي بقاماتها الأنيقة وأجوافها المقرّرة وجمراتها المشتعلة. تمتصّ الشّفاة رحيقها متلمّظة وتمتلئ الصّدور بدخانها منشرحة وينتشر أريجها في الأنحاء مؤنسا.

تحدّث الجميع عن مضار السّيجارة والنّارجيلة معاً وتفنّن الأطباء في عرض محتوياتهما من غازات وأكسيد فحم وعشرات الموادّ السّامة الأخرى، دون جدوى.

إنَّها كائنٌ صغيرٌ هشٌّ في حجم قلم الرصاص وفي طول سبابة، انتشرت في هذا العصر المتوحش اللعين مثلما لم ينتشر أي اختراع أو مرض فتاك.

لم تنفع جميع المآسي التي سببتها في إيقاف زحفها المتزايد، ولا الترفيع المتزايد في أثمانها، بل حتَّى الحملات الوطنية والعالمية لم تنجح في كبح جماحها. جرثومة فتكة هي لا تعب بما تخلقه من دمار، وداء عصي يرافق أصحابه إلى القبور: منهم من أصبه ربو مزمن ومنهم من تصلبت شرايينه وآخر أصيب بجلطة قاتلة، وأجساد شلت بعد أن كانت في أوج العطاء ولازمت الأسرة والكراسي المجرورة المتنقلة وعائلات تشردت بعد هلاك أربابها.

كرهت أنفاسي التي تجعل رفاقي يصعرون خدودهم وأولادي ينفصون من مجلسي وزوجتي لا تنام معي في فراش واحد إلا عن مضض مرذلة. «إما أنا وإما هي، ولك الاختيار». كيف لي أن أختار وحياتي تلوح سلسلة من الدوائر المخنقة المتداخلة؟ دائرة فيها كدس كبير من المال الضائع وفي أخرى شاحنات من العلب والأعقاب وفي ثالثة بحيرة من القطران والمواد السامة تنبعث منها غازات قاتلة وفي رابعة صحة آيلة إلى تلف.

مصييري مهددٌ وأفقي مسدود، أسناني نخرها السوس، ودمائي ملوثة، ورثتي قدرتان قديمتان وسختان يهددهما السرطان، والقلب متعب مرهق، والذاكرة تنذر بالضعف والنسيان بل الجنون، والطلاق يترصص بي في كل حين. فماذا جنيت حتَّى أصل إلى هذه الحالة التي لا يحسدني عليها الأعداء فضلا عن الأصدقاء؟ راحتها منتشرة في كل مكان وقد اعتدتها منذ عقود، وآثارها موسومة على البسط والزرابي والملاحف في شكل حرائق صغيرة تثير الابتسام...

الفاجرة تنتظرنني، وأنا عاجز عن المقاومة، كلما شحنت دماغي بواحدة منها واستمتعت برحيقها المرذست على ما تبقى منها بحقد ونقمة ورددت في أعماقي إنها الأخيرة، لكن هيهات!

خياران أحلاهما مرٌّ في زمن معقد صعب. أنا عاجز عن المقاومة فلماذا العناد والمكابرة؟

لعلّ نهايتي ستكون مرتبطة بنهايتها.

* * *

اللَّيل يتقدّم، والسكون القاتل يحيط بي من جميع الجهات، وأنا وحدي في البيت جالس في الشرفة في الظلام، وهي تشتعل بين أصابعي وتحترق ببطء مغرية فاتنة.

ليتلف الجسد إن أراد، وتذهب الزوجة إلى حيث شاءت، ويفرّ الأولاد من البيت، ويطيروا بأجنحتهم، ولأطرد من عملي، فلست الأول ولن أكون الأخير المفصول عن عمله. سأظلّ معها وهي متربّعة على عرش صدري شامخة مثل سابق عهدي بها.

لا أقدر على التخلّي عن معشوقتي مهما جرى أبداً.
إنّني أراها هناك واقفة في الظلام في آخر الدرب الذي أسكنه، فاتنة ساحرة، تنظر إليّ نظرة مغرية شامخة مأكرة، فهي أعلم منّي أنّني متعلّق بها محتاح إليها أكرهها وأمقتها في آن معا، رغبتني في التخلّص منها شديد، إيماءة واحدة منّي تكفي لتقبل نحوي مسرعة.

وأرى في الجانب المقابل من الدرب ماردا في شكل سحابة داكنة عالية تطاول العمارات، مكتسراً عن أنياب سوداء، وينظر إليّ نظرات شامخة ويومئ ببنايه الضخم أن أقبل إليه، فأرتعد فرّقاً وأشعر بأنّني محاصر من جميع الجهات.
أشعل واحدة بسرعة كبيرة وأمتصّ دخانها بلهفة. وأدخل إلى الغرفة وأغلق مصراعي الشرفة. وأتّجه إلى غرفة الاستقبال لأتمدّد قليلاً على إحدى الأرائك، وأتابع التدخين مضطرباً، لكنّني أرى المكان يمتلئ شيئاً فشيئاً من حولي بأعقاب السجائر. وينبعث من طرف سيجارتي دخان كثيف خانق.

تضيّق عليّ الغرفة على رحابتي. والبيت على اتساعه، وأسعل سعالاً حاداً متقطعاً. أخبط بكلّ ما تبقى لي من قوّة مستنجداً، مترجياً أن يقدم لي أحدهم نجدة ويخفّف من محنتي. أرفع يداً ضعيفة نحو الشرفة مجهدة، لكنّني أجد نفسي ضائعاً، بينما كدس السجائر ما فتئ يتصاعد إلى السقف ويغمرني والسحابات الكثيفة تخنقني وتمنعني التنفّس.

وأظلّ أسعل... وأسعل... وأسعل...

بوراي عجيبة

تجاعيد...

مصطفى الكيلاني

التجاعيد التي أرى قد لا تشهد على أمومتها. وكأنها في نزيف الظلمة الهاربة
قطعة فولاذ صدته... تبكي أو تُصلي، ويتكلمني قلقٌ غريب من بقايا دراجة نارية
ثقبتُها أمطارُ أعوام... أدع التراب يتلعها بتؤدة تحت شجرة زيتون هرمة... أشمّتُ
بها وبظل طيف كان يركبها.

وأسأل المرأة في آخر ركن من البيت العتيق :

— هل التي أرى الآن بتجاعيد وجهها المتوهل هي أمي أم بقايا حطام لصورة
جدارية تداعت، وقد أخذ السوس يلتهم آخر ألوانها ؟

للبريق في عينيها لقي خاص رغم الجسد المتهدم... أراها عند فيض محبتها
تبكي أو تُصلي... داعيتها مرارا بغزل خاص لا يقدر عليه إلا ابن نزق، وتشتهي
سماع كذبه الجميل كل امرأة مهتما تقدم بها العمر :
<http://Archnet.d.sakur.com>
— أنت أجمل النساء...

تبكي كعادتها كلما أسلمت ذاكرتها لزم من كنت طفلها المدلل، بل تحرص على
تجميع صلواتها في وقت واحد. وحينما أزورها في الغد أتطلع إلى وجهها كي المح
أثر كحل خافت في عينيها رغم التجاعيد...

قررت أن أنفلت بعض الشيء من سجن محبتها إلى حيث الآن أسير لا وجهة.
ينتظرني عبق فرح لم يعد هنا أو هناك، وأضحك ملء شدي... هم يبذلونهم
وأحذيتهم جد المحترمة ينتظرون قدوم من لم يأت بعد، والأعلام في سماء مجدهم
ترُفرف عاليا... كتلة أنا من غضب دفين إن أوغل سكين الملل في اختراقها سنمترا
آخر حدثت مفاجأة انفجار هائل، وقد اتحوك آنذاك إلى نثار من لحم ودم يطاير إلي
آخر المدى في رغبتني الهالكة... استباحثني، لمدة أعوام ماضية، المدن وسكان
المدن والأمل الكاذب بعيدا أو قريبا من تلك المرأة التي أصبحت اليوم عجوزا في
الثمانين. كانت تعاتبني إن لاحظت آثار مُشادات عنيفة على وجهي وثيابي... ثمة
أسرار كثيرة تخص طفولتي قد لا أعلم منها إلا القليل، وأمي هل تعلم ما أجعله ؟

البطاقة الخفية تزخر بمعلومات دقيقة تخصني، ومصادرها عديدة : شيخ القرية بتقاريره الشفوية، مركز الشرطة، ملفي المدرسي، جلساتي الخاصة في زمن الشباب، سهراتي الليلية، صداقاتي القديمة والحديثة، المواقف الصعبة التي عشتها، انتظاراتي...

فكرت طويلا قبل الاستعانة به منذ أن هجرت أحضانها الأولى، وهي لا تعلم عني إلا القليل، إن كلما غادرت البيت إلى الشارع أو المدرسة أو الحقول المجاورة خضت غمار حياة خاصة بعيدا عن مراقبة الأب الغائب الذي يشتغل بعيدا وخوفها الجميل عليّ؛ فراخ الحيطان التي نذبحها بشغرات الحلاقة بعد اصطيادها لشيئها وأكلها، العقارب التي نجّمها لنسعد بحرقها داخل حفرة صغيرة، لعبة الحرب والتراشق بالحجارة، الاحتفال بالأمطار حفاة، الجري على سطوح المنازل عند الأعراس... فما لا أعلمه كثير، وما نسيته قد أجده مثبتا في ملفي الخاص السري، والاستعانة بأحد طلابي القدامى أمر لا مفر منه... سألته وأنا أتطلع إلى يديه المرتعشتين في لحظة توتر عارضة لم أحسب لها أي حساب :

— متى يرفعون عني عقابهم الجماعي ؟

حاول إخفاء توتره بإشعال سيجارة أخرى بعد أن أمر الحاجب بإحضار قهوة الثالثة من النوع الثقيل، ثم دفن وجهه في أوراق أدركت بالحدس أنها تمثل ملفي السري الخاص.

عدت لأطرح السؤال ذاته في ظل صمته الخانق. إلا أنه اقتصر على النظر العاجل إليّ كي يعود بكامل حواسه إلى تقليب الأوراق. فلم أبدأ سوى الالتجاء مرة أخرى إلى الصمت والاكتفاء بالنظر إلى الجدار المقابل حيث الصورة بحجم كبير وإطار منمّم تحيط بها أقوال ماثورة وشعارات وبيانات... استسمحته في سيجارة أبدد بها بعضا من قلقي المفاجئ. ولأنه لم يُعرّ طلبتي أي اهتمام تناولت علبة سجائره لأخرج منها واحدة وأشعلها رغم حنقه الخافت الذي سرعان ما بدا على صفحة وجهه وسرعان ما انطفأ. لم أصدق كلماته شبه المهموسة المنبعثة من وراء الأوراق التي تغطّي بعضا من وجهه :

— تريد معرفة الأسباب التي جعلتهم يسلطون عليك عقابهم لمدة خمسة عشر عاما ؟ حسنا سأعلمك بالحقيقة الآن ..

وعاد إلى صمته الثقيل سريعا كي أسقط مرة أخرى في دائرة الانتظار الخانق... تذكرت فجأة أنه كان من طلبتي القدامى العاديين، بل الذين ينجحون عادة بالإسعاف في غفلة من الزملاء شبه النائمين أثناء التصويت... تعجبت حقّا من سحنة شيخ لا تلائم عمر رجل في بدء الكهولة. وكان الزمن نسي جثتي ليلتفّ به

وبعديد الجُثث الأخرى من الزملاء... سمعت نبأ إصابة أحدهم بشلل نصفي، وآخر فقد أي أمل في الترقية الإدارية بعد أن أمسكه متلبساً في قضية أخلاقية، وثالث خربه السكري وأتعب منصب تافه في انتظار ترقية ترفعه إلى الأعلى، ورابع تفوق على الجميع لأنه حذق فن التمسح بأعتاب كبار السادة وأحذيتهم وتقديم ما يلزم من الهدايا والنكات والكؤوس في جلساتهم الخاصة دون تحقيق جميع ما يرغب فيه، وخامس لا يزال إلى حد الساعة يمثل دور الصديق الوفي... عدت لأنظر إلى جثته المنتفخة ووجهه المدور وعينه الداميتين باستمرار...

سبق أن دعاني إلى مثل هذا الموقف منذ عامين دون جدوى. هاهو يكرر الدعوة الآن بافتعال موقف جديد يليق بطالب قديم مخلص لأستاذه... نصحني إثر ذلك اللقاء بأن أكتفي بدور المثقف الذي يُستدعى في المناسبات لتعمير أحد الكراسي... كدت أغضب، ووجدتني أنطق دون استئذان :

— هل الفقر هو السبب أم القصص التي أكتبها ؟

أشاح السيد بوجهه عن الأوراق عند سماعه لتعليقي المفاجئ الذي أردت به تبديد الصمت الذي طال... وكأنه استعاد صورة الطالب لا المسؤول بابتسامة عريضة استطاع بها إخفاء حنقه الأول دون أن يلهج بكلمة واحدة. فأردفت قائلاً :
— قد يكون الفقر أحد الأسباب، أو قد يعود الأمر إلى خلل في تركيبي الجيني منذ النطفة الأولى ؟...

لم يعرني في هذه المرة أي اهتمام، بل عاد وجهه إلى الانغلاق الأول... انتظرت منه بفارغ الصبر ابتسامة أخرى تبعد بعضاً من قلقي الأخذ في التعاضم. وخشيت على نفسي من أن أفقد الأعصاب وأتحول إلى وحش كاسر... تذكرت استقباله الحار لي وإن بدا مفتعلاً، فتمالكته نفسي... عدت لأنطلع إليه وهو منكب على الأوراق، يقلبها من جديد الواحدة تلو الأخرى... وكان اهتمامه بعديد التفاصيل مشوب بشماتة غريبة لا أعرف مصدرها، بل لعله يريد أن يثبت لي في صمته بأنه الطالب الأقل من العادي، وقد أصبح سيد المواقف الكبرى : النجوم الذهبية اللون المتلألئة على كتفيه تجعلني أكاد أسلم بأنه يريد أن يثبت لي جدارته في حل مشكلتي... كان بإمكانه أن يصرف النظر عن دعوتي الثانية إلى مكتبه... استقبله لي، وإن بدا مفتعلاً، قد يعني الشيء الكثير... استراق النظر إلي بين الحين والآخر قد يدل على أنه لم يعثر لي على سقطات أخلاقية... الكأس قد لا تعني شيئاً يذكر أمام فظاغات الآخرين. أحسست فجأة ببعض الاطمئنان حينما أغلق الملف لدقائق معدودة كي يسألني في أمور لا علاقة لها بموضوع المقابلة :

— تجلس في مقهى «الأمير» كعادتك مع أحد أصدقائك القلائل المتبقين،

ويدعى بلقاسم ؟ ولماذا لا تمتلك إلى حد الآن هاتفاً جوالاً ؟

وحينما هممت بالإجابة لم يعرني أي اهتمام، بل عاد من جديد إلى أوراق ملفي السري، فاثرت أنا أيضاً الصمت. فكرة شيطانية بدأت تراودني وأنا أحاول استكناه صفاقته المزعجة : أن أنصرف بغتة دون استئذان.

حاولت معرفة ما يدور في خلده دون جدوى. وكأنني بدأت أندم حقاً على قبول دعوته الثانية.

— هل يستحق الأمر هذا الوقت الطويل من الانتظار ؟ وما الذي تتضمنه أوراق

ملفي السري الخاص ؟

بدأت أتململ في جلستي...

— لا تقلق يا أستاذ !

لاحظت في نبرته ما يشبه خيبة أمل. لعله يريد أن يقول :

— هذا الأستاذ الذي أرى الآن لا يليق بطالب أضحى سيّداً مرموقاً.

خامرتني في الأثناء عديد الشكوك :

— هل في الملف من الوقائع المخزية ما يدفع طالباً قديماً إلى التفكير بهذا

الأسلوب ؟

ولأنه لاحظ قلقي المتزايد فقد لهج لسانه بكلمات شبه مطمئنة :

— لحظات وتعلم كل شيء يا أستاذ !

المسافة أخذت في الاتساع بعد أن أثر استخدام أستاذ عوضاً عن أستاذي في

<http://Archivebeta.Saharil.com>

بدء استقباله لي...

لأد مرة أخرى بالصمت كي تتقاذفني انتظارات شتى... ورأيتني في غفلة من

أمري شبيهاً بطائر ذبيح يتلجلج في نفق عميق، وكدت أجهش بضحك ركيك لولا

جدية الموقف وعلاقة أستاذ فاشل بطالب قديم استطاع بذكائه العملي التفوق

ليصبح ضابطاً رفيع المستوى. كأنني أبصرته يسترق النظر إليّ بشماتة خفية غير

منتظرة، فتساءلت سرّاً :

— هل يريد الآن الثأر من زمن كنت فيه أستاذه الصارم برّد الصاع صاعين ؟

بدت لي هذه الفكرة شيطانية، ولابد من طردها في الحال كي أتوصل إلى

معرفة السبب الكامن وراء معاقبتهم لي إلى آخر العمر.

ذكّرني تجاعيدها بأنني الآن في الطريق إلى آخر المدى. سأنطفئ حتماً

كالنجوم الهالكة في سماء ليل قديم... الزياتين الهرمة تشهد على حقل كان هناك،

طيّف جدي... أعراس وأطياف... وللشعاع العتيقة حنين لأمطار طالمًا تبكّت بها،

وجدتني الضريبة كنت أمسك بيدها في زقاق لا يزال هناك بين المكان المتقادم وهذا

الملل الذي أحمله بين الضلوع وانتظر. أنتظر موته معي بفارغ الصبر. بدأت أقلق حقاً من صمته الذي استمر طويلاً، أو لعل الانتظار جعلني أحس أنباض الدقائق في دمي... فكرت في السؤال أبدياً به بعضاً من التوتر المتزايد الذي أخذ يضغط على أعصابي ويوسوس لي باستخدام العنف حدّ القتل...

الكأس لم تعد تفي بالحاجة، واليقظة منها أشدّ فظاعة من الملل الدافع إليها... كوابيسها لا ترحم... كأنني أراني تائها بين تجاعيد وجهها... أسمع صوتها العتيق يحذرنني من السقوط في ساحة موحلة بأمطار شتاء قديم، ولغواخ الحيطان الذبيحة عيون ثعابين تسعى إلى الفتك بما تبقى من الأفكار.

قرر أخيراً نزع نظارتي بعد أن أغلق ملفي السري الخاص بحركة متشنجة. ولأول مرة نطق بكلمات واضحة تستدعي التفكير الجاد :

– تريد يا أستاذ معرفة السبب ؟! حسناً، فلتعلم أنك أنت السبب..!

اندهشت أن سماعي تعليقه الأخير، فأردفت بنبرة حادة مستهزئة :

– معك حق. أنا سبب الحروب، كل الحروب، ما وقع منها وما لم يقع بعد...

رمقني بنظرة حانقة، ورفع صوته بغضب صريح :

– لماذا المبالغة ؟ أنت سبب ما حدث لك من انحباس. أنظر إلى كفك ! ماذا

ترى ؟ غضونا، أليس كذلك ؟!... تمثلها سبلاً تمتد وتنحني. لقد اخترت أحدها، وكان بإمكانك أن تنتهج سببلاً آخر...

تعاظمت دهشتي لإشارته إلى الغضون :

– هل ضابط شرطة هذا الطالب القديم أم قارئ كف ؟

تركته في حيرة من أمره وأمرى حينما صافحته على عجل... غادرت مكتبه

إلى الشارع حيث أنا طيف عابر في زحمة أطراف السيارات والمارة..

أمل وحيد ظل يراودني في الأثناء : أن أسرع الخطى إلى تلك العجوز التي

أدعوها أمي لأحتمي بألق محبتها المائل في بريق عينيها، رغم التجاعيد.

مصطفى الكيلاني

الملتقى الدوري لنادي القصة بالحمامات 2007

نظم نادي القصة بالوردية ملتقاه الدوري أيام 31 أوت و1-2 سبتمبر 2007 بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات. هذا وقد افتتح الملتقى الدكتور محمد العزيز بن عاشور وزير الثقافة والمحافظة على التراث الذي نوه بنشاط النادي المتواصل منذ ما يزيد عن أربعة عقود، ووعد سيادته باستمرارية دعمه من قبل وزارة الثقافة والمحافظة على التراث حتى يواصل مسيرته في أحسن الظروف. وقد تضمنت فعاليات الملتقى ندوة بعنوان السرد النسائي بين الاتباع والابداع.

وقد شارك في هذه الندوة ثلة من الأساقفة بمدخلات على النحو التالي :

* يوم الجمعة 31 أوت 2007

- رضوان الكوتي : فوضى المصطلح في السرد النسائي
- رفيقة البحوري : الأدب النسائي بين البحث عن الخصوصية والخوف من التهميش.
- <http://Archivebeta.Sakhrir.com>
- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية، أسئلة التحول والحدثة والخصوصية.

- الهادي الغابري : وظائف الإغراء في الرواية النسائية التونسية.

- سعيدة بن بوزة : سؤال الهوية في الرواية النسائية التونسية.

* يوم السبت 1 سبتمبر 2007

- أحمد ممو : الاهتمامات الأساسية للرواية النسائية في تونس.
- نور الدين بن بلقاسم : صورة الجنس الآخر في أدب المرأة.
- محمد صالح بن عمر : تباين الاتجاهات القصصية النسائية في تونس.
- محمد البدوي : شعرية التفاصيل في القصة النسائية في تونس.
- محي الدين حمدي : من مظاهر التجديد في القصة القصيرة عند فوزية العلوي وحفيظة القاسمي.
- مصباح بوحبيل : تقاطع الذكورة والأنوثة فيما تكتب المرأة في تونس.

هذا وقد تم مساء السبت إعداد نقاش مفتوح عن الكتابة النسائية، شاركت فيه أغلب الكاتبات الحاضرات وأثمر تباينا لعدد الأفكار الثرية حول محور الندوة.

* يوم الأحد 2 سبتمبر 2007

– الحصة الأولى

– تكريم الدكتور محمد اليعلاوي الأستاذ الجامعي والكاتب، والوزير السابق، وقام بتقديمه كل من الأدبيين الجيلاني بالحاج يحيى وأحمد الحمروني. أما التكريم الخاص بالكاتبة زهرة الجلاصي فقد تولى تقديمها الأستاذ بوراوي عجيبة.

– الحصة الثانية

خصصت لتوزيع جوائز نادي القصة دعم برومقرو فكانت على النحو

التالي :

* جائزة المجموعة القصصية : تحصل عليها الأديب الحبيب المرموش بعنوان : أما زال يستهويك الرحيل ؟ علما وأن المشاركين بلغ عددهم التسعة وقد تألفت لجنة التحكيم من أحمد ممو، وضوان الكوثي، الناصر التومي.

* جائزة القصة القصيرة الواحدة : جاءت على النحو التالي :

– الجائزة الأولى للكاتب شهاب بن يوسف عن قصة «ذاكرة النسيان»

– الجائزة الثانية للكاتبة جميلة الرقيق عن قصتها «الفيزا»

– الجائزة الثالثة للكاتب عماد فاخت عن قصته «حالة كرامة».

هذا وقد قرر السيد المنصف مبارك رئيس مؤسسة برومقرو الداعم لهذه الجوائز إسناد خمس جوائز أخرى استثنائية متساوية في القيمة المالية مع الجائزة الثالثة.

وقد تألفت لجنة القراءات لهذه الجائزة من : عبد الواحد ابراهيم ، سمير العيادي، البشير الوسلاتي، يوسف عبد العاطي. هذا وقد بلغت النصوص المقدمة عدد 25 نصا.

* جائزة القصة الخاصة بتلامذة المعاهد : وهي ثلاثة جوائز. لكنها لم تسند إلا جائزة واحدة للتلميذة كوثر سعد عن قصتها : «أنة الليل» وشارك سبعة تلاميذ في هذا الصنف. أما لجنة القراءة فقد تكونت من يحي محمد، علي الحوسي، الطيب الفقيه أحمد.

تقديم ندوة السرد النسائي بين الإبداع والاتباع

إيماناً من هيئة «نادي القصة» بأن الإبداع ليس حكراً على الرجل وأن المرأة تمثل نصف المجتمع، فإن الإنتاج الفكري الذي يعكس مواهب المرأة لا يقل أهمية عما يمكن أن يتوفر لدى الرجل. والسرد القصصي بكل تفرعاته في المجالات الإبداعية، قد يجد فيها الصوت النسائي من مواقف التعبير ما يخدم به الفكر والمجتمع، وما يساعد على بلورة صورة العصر وتطلعات الأجيال الراحنة لوضع ملامح مستقبل أفضل لأجيال الغد.

ووسط ما يتردد في الساحة الثقافية من تفرد المرأة بحساسية التعبير عن جوانب قد لا تدخل في مجال اهتمام الرجل المبدع، ومع ما يقال من أن الحساسية الأنثوية أكثر ارتباطاً بالمشاعر والأمومة، أردنا أن نتوقف اليوم عند السرد النسائي بعد ما نيف عن نصف قرن من الاستقلال، وبعد دخول المرأة معترك الحياة العامة من موقع المشاركة المسؤولة، لوضع تقييم أولي لما كان للمرأة من إضافة وتميز في مجال التعبير الإبداعي السردى، وما يمكن أن يستشف من وراء ذلك من مؤشرات دافعة لمكونات المجتمع المدنى.

وقد حرص «نادي القصة» منذ السنوات الأولى التالية لانيعائه، خلال ستينات القرن الماضي، على أن يفرد لحضور المرأة المبدعة بين أعضائه المكانة التي تليق بها وما يمكنها من تجسيم مقومات المجتمع المدنى الحديث. فعرفت الأقلام النسائية منذ السنة الثانية لصدور مجلة «قصص»، حضورها على صفحات هذه المجلة للتعبير عن بعض مشاكل المرأة ونظرتها للحياة وللمجتمع، وهي لا تزال إلى اليوم تضيف ما يعبر بشكل فاعل عن تصورها لدورها الفكري الفاعل وعلاقاتها الاجتماعية ومكانتها التي تريدها لنفسها. وما أن ترسخ صدور مجلة «قصص» وتؤكد ثباتها على الانتظام حتى برزت مساهمة الأقلام النسائية بنسق متزايد ومتسع، متمثلة في أسماء مثل زهرة الجلاصي وجلييلة المهري وناجية ثامر وناهلة ذهب وعائشة داعي.

ثم تعددت هذه الأسماء وتنوعت مجالات إبداعها في السنوات الموالية، وساعد ذلك على طرح إشكاليات الأدب النسائي على صفحات هذه المجلة منذ مطلع سبعينات القرن الماضي وكان لمنشورات «قصص» سبق احتضان العديد من باكورة الكتابات القصصية النسائية، كما أصبح حضور العنصر النسائي لجلسات نادي القصة الأسبوعية جانبا مميذا لتلك الجلسات في وقت كان فيه حضور المرأة في المنتديات الثقافية لا يزال محتشما والتعامل معها قد يتخلله الكثير من المجاملة.

بعيدا عن كل مواقف المجاملة أو التحامل، أردنا أن تكون هذه الندوة فرصة لوضع حصيلة لكامل هذه الفترة من الكتابات النسائية في المجال السردي، وذلك من خلال الدراسات التحليلية التقييمية والحصص التعديدي لمجمل إضافة المرأة في مجال الكتابة القصصية.

محاور عامة للندوة

أ - ملامح الكتابة النسائية :

- حضور الأسماء النسائية في رصيد الكتابة القصصية بتونس : عرض تاريخي تحليلي للأجيال النسائية وتواتر الكتابة القصصية لديها.
- خصوصية الكتابة النسائية : ما الذي يجعل الكتابة نسائية أو ذكورية : أهو الشكل أم المضمون ؟ بعبارة أخرى، عند إخفاء اسم الكاتب أو الكاتبة، هل بالإمكان الاهتداء إلى جنس الكاتب، من خلال النص المنسوب له ؟
- صورة المرأة في أدب الرجل وصورتها في أدب المرأة (=الذي تكتبه المرأة)، تكامل أم تمايز ؟.

- الخصائص الأسلوبية للكتابة النسائية : نظرات في المعجم - السرد - الوصف - الحوار - الحجاج - التحليل...

ب - الكتابة النسائية بين الذاتية والموضوعية :

- الأدب النسائي : أهو أدب إنساني عام تكتبه المرأة أم هو كتابة مخصصة للدفاع عن خصوصيات الأنثى ومتعلقاتها ؟ كثيرا ما تتحدث الكاتبات عن «بصمة أنثوية» خاصة تختلف عن إدراكات الرجل، هل يمكن الحديث عن جينات خاصة أنثوية تميز نص المرأة عن نص الرجل ؟
- الكتابة القصصية النسائية بين الذاتية والالتزام بقضية المرأة.
- الكتابة القصصية النسائية ومسيرة التحولات الاجتماعية.

• الأدب النسائي ومواقف الإضافة : هل من إضافة في الشكل أو الموضوع
يمكن التوقف عندها ؟

ج - النقد الأدبي وأدب المرأة :

- نظرة في النقد للأدب النسائي : مدى علميته، مدى صدقه، مدى المجاملة
التي يتضمنها ؟ ...

- إسهام المرأة في النقد الأدبي.

قصص



فوضى المصطلح واطمئنان المرأة إلى المؤلف (*)

رضوان الكوني

إلحاق صفة «النسائي» بـ «السرد» كما جاء في عنوان هذه الندوة يفتح الباب أمام تحليلات عدة. موضوع «الأدب النسائي» أو «الكتابة النسائية» أو «الأدب النسوي» أو «الأدب الأنثوي»، يفتح جدلاً لا يكاد ينتهي بين جنس «النساء» مقابل جنس «الرجال»، أو بين «الإناث» مقابل «الذكور». وهذه التسمية ذات الصيغ المتعددة، توحى، مثلما سنرى بعد حين، بوجود معركة غير معلنة بين الجنسين.

لكن، قبل خوض غمار هذه المصطلحات القلقة، أود أن أشير إلى أن مسائل كثيرة تقف أمام الباحث الذي يتناول كتابات المرأة بالدرس، لعل أهمها اثنتان: أولاهما: الترتيب، وأقصده به الترتيب الزمني، فقد جاء هذا الأدب بعد أن قال الرجل شعراً وأطال، وبعد أن غنى أصواتاً عديدة وابتدع بحوراً متنوعة واءم فيها بين الحركات والسكنات معلوم، لم يكن الرجل متقدماً على المرأة ثقافياً أو علمياً حتى يسبقها إلى قول الشعر، إذ لم نعرف أن «امرئ القيس» جلس إلى مدرّس ولا تخرّج من كلية، ولم نسمع أن الحطيئة أو طرفة ومن شاكلهم تخرّج في جامعة من الجامعات، بل ما نعلمه أنهم لم يتعلّموا ولم يعرفوا كتابة ولا قراءة، وتذكروا كيف قتل «طرفة». كما أن العلم الحديث يثبت أن المرأة تتمتع بنفس الإدراكات التي للرجل، إن لم تفقه حساً. ثم إن اللغة ذاتها تشتمل على سرّ في أجراسها يتكوّن من ترديد الحركات والسكنات في تداخل عجيب بإحداث نغم تطمئن إليه الأذن وتطرب إليه النفس، ولعل المرأة اهتدت إلى نغم محبب وقافية تراتح عندها إثر كل جملة وهي تهدد رضيعها أو وهي تبكي عزيزاً عليها ارتحل

(*) قدمت هذه الدراسة في ندوة ملتقى نادي القصة والسرد النسائي بين الإتياع والإبداع (الحمامات، 31 أوت 1 و 2 سبتمبر 2007)

وغاب عنها، تماماً مثلما اهتدى الرَّجُل وهو يسوق إبله إلى أهازيج يرسلها حذاء لجمال..

لكن يظل السؤال الذي يبحث عن جواب وهو : ما الذي أنطق الرَّجُل وأفحم المرأة ؟

السبب الرئيسي في ذلك أن المرأة كانت «موضوعاً»، فهي مركز الجمال، وهي الجديرة بأن يتغنّى الرَّجُل بسحر عينيها وحسن قامتها ورشاقتها. وقد كان مألوفاً آنذاك، أن تكون المرأة موضوعاً للغزل، وأن يكون الرَّجُل هو من يقول ذلك الغزل. ثم، بعد ذلك، حينما شرعت المرأة تقول شعراً، لم تكن الأولى، كانت مسبوقة بالرَّجُل، فالتبعت سنّته في القول وحافظت على طريقته في إحداث الأجراس، وحكّت أسلوبه.

على أن المرأة، بإمكانها أن تقول إنها لم تتبّع الرَّجُل في أنساقه القولية، إذ اللغة، مثلما أسلفت، تتوفر على أنغامها التي يتم ترتيبها في نظم يمكن أن تمدّ مستعملها بالأعاجيب، ووجود ستة عشر بحراً في العربية لم يكن اعتباراً وإنّما هو يدلّ على ثراء الأجراس وعلى الطاقة الكافية في اللغة التي تنتظر من يحكم نظمها لتصبح على ذلك النحو من الأسلوب الرأقص البراق الذي عهدناه في الشعر العربي.

لكن، لأن المرأة، قالت شعراً بعد ما قال الرَّجُل وأطنب وأجاد واستقرّ على أساليب للقول معلومة والثاني زمنياً، إذا لم يأت بما يختلف عن الأوّل، لا يلتفت إليه بالقدر الكافي.

أمّا ثانية المسألتين فهي مسألة الكمّ القليل قياساً بما ينتجه الرَّجُل، وهو أمرٌ لا يساعد الباحث على الخروج من بحثه بنتائج يطمئن إليها، وبأحكام تنصف المرأة.

ففي دراسة إحصائية اعتنيت بها في بداية التسعينات لاحظت أن عدد الروايات التونسية التي هي من إبداع المرأة لم تبلغ ثلث ما يكتبه الروائيون التونسيون، فمن المؤكّد أن المرأة، بهذا العدد القليل من الإنتاج، لم تقل كلّ ما يجب أن يقال، ولم تتطرق إلى حالات أخرى عبر موضوعات جديدة، إذ مازال ينتظر منها الكثير حتّى يتهيأ لنا الإمام الكامل بإنتاجها ونتمكّن من تحديد شخصية هذا الأدب، لا الاكتفاء بذكر ملامح قد تكون غير دقيقة أو غير واضحة، هذا لا ينفي أن تكون المرأة استطاعت أن تقول أشياء مهمّة من خلال الأعمال القليلة التي أنتجتها، ولكنّ ما نطمح إليه هو أن تختلف زوايا النظر عندها وأن تشمل بعنايتها مناطق أخرى من حياة الإنسان : رجلاً وامراً.

واختلاف زاوية النظر يتمّ بتعدّد الإنتاج وتراكم التجارب، حينها يمكن للباحث أن يخرج بنتائج أفضل، وأن يبرز الصّورة الأصدق والأقرب إلى حقيقة الأدب النسائي، بل يمكن له أن يستخرج قوانين لهذا الأدب.

ومسألة الإنتاج القليل واضحة لا تحتاج إلى دليل آخر غير مراجعة العناوين الصّادرة والقيام بإحصاء وأما أسباب هذه الندرة فمختلفة، أهمّها :
- تأخّر التحاق المرأة بالمدرسة

- احتجاب المرأة عن المشاركة في الحياة العامّة

فتأخّر التحاق المرأة بالمدينة جعل إسهامها الثقافي عموماً والأدبي خصوصاً يتأخّر، فمن المسلّم به أنه لا يمكن إنتاج المعرفة إلاّ بعد اكتسابها وحذق مهارة تعبيرية معيّنة (فنّ القول، أو فنّ المسرح، أو فنّ الرسم، إلخ...)

أما عن احتجاب المرأة عن مشاركة في الحياة العامّة فلأنّ المدرسة سبب أساسي ولكنّه غير كافٍ لبروز مبدعات، إذ لابدّ من عوامل أخرى مساعدة كالطور الاجتماعي الذي حتمّ على الرّجل، لا قبول المرأة طالبة علم فقط تتردّد على المدارس والكليات وإنّما قبولها عنصراً مشاركاً في العمل وفي إدارة شؤون الناس.

وهذا الانفتاح الاجتماعي الذي لم يكن غريباً على تونس منذ بداية القرن العشرين والذي ازداد انتشاراً ليشمل الأرياف والوادي منذ خمسينات القرن المذكور وهو الذي أسهم في إفراز عدد من الكاتبات اللاتي بدأن قليلات لا يتجاوزن أصابع اليد الواحدة ليتضاعف عددهنّ مرّات في نهاية القرن الماضي. إنّ مسألة الانفتاح الاجتماعي لها دور كبير في تعدّد الأصوات النسائية، فالمدرسة وحدها غير كافية بإبراز مبدعات، بدليل أنّ مجتمعات عربيّة أخرى مازال صوت المرأة فيها ضعيفاً إنّ لم يكن مكتوماً على الرّغم من تردّد المرأة على المدرسة، ثمّ إنّ المجتمعات العربيّة «المنفتحة» و«المتسامحة» شيئاً ما، حينما أعارت أذناً لبعض ما تكتبه المرأة كانت تعلم أنّ هذه الأنثى لن تجرؤ على اقتحام مناطق محرّمة عليها، ضمناً و اتفاقاً، فاستقبلت أدبها بشيء من الاستحسان للطف لهجتها المجلّلة بأدب جمّ وحياء كبير يليق بامرأة حرّة كريمة، امرأة «حرّة» مثلاً يقال لها، مكانها الأصلي مخدعها في بيت الطاعة.

ولم تكن المرأة، هي الأخرى، لتخيّب ظنّ الرّجل، فكثبت له ما كان يريد سماعه، بل ما لا يعترض على نشره، فأنشأت بعض النصوص (الشعرية خاصّة في البدايات، ثم تحوكت إلى النثر) في الإخوانيّات والمناسبات ثمّ في وصف الطبيعة وفي حبّ الوطن وثناء الأقارب، وصوّرت لوحات إنسانيّة في واقع

المقهورين والفقراء وهذه النصوص - على قلتها - لا تعدم القيمة، إذ هي تحتفظ على الأقل بقيمة تاريخية.

وفي وضع كهذا، يعلو فيه صوت الرجل فوق صوت المرأة، ويحدّد فيه العرف الجاري الموضوعات التي يمكن للمرأة أن تطرحها بلهجة هادئة لطيفة لاتصدم ذهنًا ولا تخدش أذنًا، كان من المنتظر أن يكون إنتاج المرأة الأدبي قليلًا، بل يدرج شيئًا فشيئًا إلى الصمت فالتوقّف.

وكان يجب أن ننتظر أواخر ستينات القرن العشرين لنشهد بداية جديدة لأدب المرأة، فالمجتمع بدا غير رافض لوجود المرأة التي سجّلت حضورها في مواقع عدّة، بل في جميع المواقع التي كانت إلى وقت قريب من اختصاص الرجل فقط.

وانطلاقًا من هذه الفترة تبيّنت المرأة هي أيضًا أن صوتها لم يعد عورة، وأنّه آن لها أن تقول كلمتها متشجّعة بحضورها القوي، ومستندة إلى بعض الأصوات الرجالية المناصرة، سواء التي عبّرت عن فكرها كتابة أمثال: الطاهر الحداد وسالم بن حميدة ومحمد الفاضل القيرواني، أو التي كانت تعمل على تحرير المرأة ودفعها إلى التطوّر قولًا وممارسة، ومغتنة الجو الديمقراطي السائد والذي ينادي بالمساواة واحترام الرأي، والرأي الآخر، ومن هذا المناخ المناسب لم تفتوّ المرأة الفرصة على نفسها فأقبلت على الإفضاء والبوح بل أعلنت صوتها ورفعت عقيرتها وصرخت بحقّها لسانها وصرخت مدوّية، وكانت نهاية الستينات شاهدة بحق على ميلاد هذا الخطاب النسائي الأدبي الجديد الذي حاول أن يختط طريقًا جديدًا يعبر عن حقيقة المرأة، فأصدرت ليلى مامي مجموعتها القصصية الوحيدة «صومعة تحترق»، بعد أن سبقتها بسنوات قليلة الكاتبة اللبنانية «ليلى بعلبكي» بمجموعتها القصصية الوحيدة أيضًا «أنا أحياء».

(يمكن ملاحظة الأبعاد الرأشحة من العنوانين «أنا أحياء» = النظرة الوجودية والطالبة بالحقوق «صومعة تحترق» = الثورة ضد أنواع السطو الدينية والدينيوية : سلطة الدين، سلطة التقاليد، سلطة الأب والأخ الأكبر، والزوج...)

ثم توالى الأصوات النسائية تعالج عدّة موضوعات عبر القصائد الشعرية والقصص القصيرة، ولنا أن نذكر هنا أسماء بعض الكاتبات المتميّزات في القصة القصيرة، منهنّ: حياة بن الشيخ، وزهرة الجلاصي، ونافلة ذهب، وعروسية النالوتي، وفوزية العلوي، وخديجة الجويني، وعلياء رحيم، وآمال

مختار، ومسعودة بوبكر، وحياة الرايس، وشفقة الساحلي، وأخريات.
من هؤلاء الكاتبات مَنْ بدأْنَ الكتابة منذ السبعينات، ومنهنّ من انضفن
إليهنّ في الثمانينات، ومنهنّ من التحقن بهنّ في التسعينات. لكنّ الملاحظة
الضرورية هنا هي أنّ أغلب المذكورات لم يصدرن إلا مجموعة قصصية واحدة،
وقليلات منهنّ أصدرن مجموعتين أو ثلاثا (نافلة ذهب مثلا) أو تحوكن إلى كتابة
الرواية (عروسية النالوتي وآمال مختار وحفيظة قاره ببيان مثلا).

لكنّ عدد الإنتاج يظلّ في نهاية الأمر ضئيلا لا يسوّغ الفوز بصورة واضحة
ودقيقة عن هذا الأدب. من الممكن أن تلقى أسئلة عديدة حول قلة هذا الإنتاج،
فعلى الرّغم من تكاثر الأسماء ظلّ الإنتاج نزرًا. أيعود ذلك إلى صعوبة النشر؟
أم إلى الزهد في الكتابة والتعبير الفنّي عموما؟ أم إلى طبع عام يشمل كلّ كتاب
البلد من رجال ونساء، إذ عرف عن التونسيّين أنّهم مقلّون. أم لأنّ الكتابة
بالنسبة إلى بعض النساء لم تكن إلاّ تفريغا ولونا من ألوان التعبير يجربّ مرّة
ويترك مرارا.

قد يكون هذا جائزا، بدليل أنّ بعض الكتب الصّادرة لم تكن إلاّ جزءا من
تجربة عاشتها الكاتبة. قد يكون هذا وقد يكون غيره، على أنّه لا يجب أن يغيب عن
الذهن أنّ الكاتبات التونسيّات غير متفرّغات للكتابة، ويتساوين في هذا مع
الرّجال.

بعد هاتين المسألتين الكبيرتين: مسألة الظهور المتأخّرة لهذا الأدب عن
أدب الرّجل الذي كان أسبق. ومسألة ندرة الإنتاج، بعد هاتين المسألتين أصل
الآن إلى مسألة التسمية، فهل هو «أدب نسائي» أم هو «أدب» وكفى؟
لاشكّ أنّنا سمعنا مصطلحات كثيرة منها: «أدب نسائي» و«أدب نسوي»
و«كتابة نسائية» و«أدب أنثوي». لاشكّ أنّ هذه التسميات هي «أوصاف» أكثر
من أن تكون علما لنوع من أنواع الكتابة، ولاشكّ أيضا أنّه يفهم من هذه الأوصاف
«التصنيف» أكثر من التدليل على اسم معيّن.

كنت أجنح إلى تسمية هذا الأدب بـ«الأدب الذي تكتبه المرأة» للابتعاد عن
صفة «النسائي» اعتقادا مني بأنّ هذه المسألة التي تطوّرت في وقت من الأوقات
إلى أن كادت تتحوّل إلى قضية، قد حسم الأمر فيها منذ بداية السبعينات وانتهى
المهتمون بالمتابعة الأدبية عندنا إلى الاقتناع بالآ يكون هنالك فصل بين ما تكتبه
المرأة وما يكتبه الرّجل، ذلك أن إلحاق صفة «النسائي» بهذا الأدب عادة ما يهيئ
السّامع أو القارئ إلى استقبال نوع آخر من الأدب غير الذي ألفه، نوع آخر
مختلف، إلّا أنّه ليس بالمرّة ذلك «الاختلاف» الإيجابي، المبحوث عنه، والمطلوب،

وإنما اختلاف يوحى منذ البدء بالانتقاص، والتحتية.

ولهذا الإيحاء، أو الإيماء، من السلبيات ما لا يحصى، فلا يؤخذ هذا النص بشيء من الجد، ولا يلتفت إليه التفاتة كاملة، وإنما يعار نصف التفاتة وربيع أذن مشفوعة بابتسامة تترجم استخفافاً آخر دفيناً. وقد يتحمس أحد النقاد لكتابة نقد، فلا يكون من ذلك التحمس شيء إلا عرضٌ عادي بسيط وتعليق فيه من المجاملات ما لا يخفى وما لا يفيد، ذلك أن مثل هذا الرهط من النقد لم يستطيعوا البتة التجرد من ذلك الإحساس المقيت الذي يلح عليهم دوماً، حتى وإن أخفوا الإحساس بأنهم يعالجون نصاً ضعيفاً لأن كاتبته امرأة.

ورغم الندوات العديدة، والمقالات الطويلة، والنداءات العالية، الصادرة عن المثقفين، والدأعية إلى وجوب احترام المرأة وإعطائها المكانة التي تستحق، على الرغم من كل ذلك مازال قسم كبير من النقاد يحتفظون للمرأة بالمكانة ذاتها، وبالنظرة نفسها، وهذا خطر آخر مازلنا نعاني منه في مجتمعاتنا العربية، هذا الخطر المتمثل في اعتبار الدعوة إلى مناصرة المرأة شكلاً من أشكال المجتمع المدني، وطقساً من طقوس الدخول إلى العالم المتقدم، لذلك لا يجب أن نغتر كثيراً ببعض المواقف البراقة، ما لم تخلص النية، وما لم يأخذ الاقتناع الحقيقي بشغاف القلب، والاقتناع لا باحترام المرأة وتكريمها، لأن هذا يعود إلى أخلاق الناس وإلى ما نشؤوا عليه، وإنما الاقتناع بضرورة إعطاء المرأة حقوقها دون من أو تفضل، واعتقد أن المرأة لا تطالب بشيء أكثر من التمتع بحقوقها بكامل الحرية، ولعل أول حق يمكن أن تطالب به هو إزالة هذه الصفة التي تلحق بأدبها والتي لا تأتي منها إلا شبهة الدونية.

لذلك كنت أجنح إلى وصف هذا الأدب بـ «الأدب الذي تكتبه المرأة» حتى نبعد عن بعض المفاهيم الموروثة من ذاتية تكرر للدفاع عن حقوق المرأة، ومن عاطفية تنظم علاقة الرجل بالمرأة، وما يرشح من المعاني، على الرغم من ثقل الجملة الموصولة: «الذي تكتبه المرأة»

وحين وضعت هذا الوصف أردت أن أبعد عما يثيره وصف كـ «النسائي» أو «الأنثوي» لأن هذا الوصف يوجه مباشرة إلى جنس المرأة وإلى خصوصياتها ومتعلقاتها، بينما حينما نستخدم الموصول، أي «الذي تكتبه المرأة» نكون قد نسبنا النص إلى قلم كاتبه وتركنا «الأدب» حراً لا يتقيد بفئة معينة.

على أنه لا مانع عندي من استخدام المصطلحات جميعها بشرط أن يحمل كل مصطلح المعنى الدقيق الذي يقصده، «فالأدب النسائي» و«الأدب النسوي» هو الأدب الذي يعالج قضايا المرأة : ببسط وضعها ويوضح انكساراتها

وصدماتها وبؤسها بصفة عامة، ويدافع عن منزلتها كإنسان جدير بالحياة الكريمة، لذلك يطالب بتمتعها بحقوقها، ويدخل الجناة الذين عذبوا هذه المرأة وحرموها كل حقوقها، يدخلهم قفص الاتهام... هذا هو «الأدب النسائي» الذي يمكن أن تكون كاتبته امرأة، كما يمكن لرجل أن يصلح مثل هذه القضايا ويوصف أدبه حينئذ بأنه أدب نسائي.

ولا فرق في اللغة بين «النسائي» و«النسوي»، فكلاهما جمع لـ «امرأة» التي لا جمع لها من جنس لفظها، والفرق الوحيد هو الذي يذكره علماء النحو، فكلا الجمعين جمع تكسير، إلا أن «نساء» جمع كثرة، و«نسوة» جمع قلة. وقد يهتم «الأدب النسائي» بكل خصوصيات المرأة من ملابس وزينة وسفور وحجاب وزواج وكبت وإكراه إلى غير ذلك مما يمكن أن يحدث في عالم المرأة الخصوصي. ذلك هو «الأدب النسائي» والذي ليس من شروطه أن يكون إنتاج امرأة، بل للرجل أن يعالج بعض قضايا المرأة...

بينما «الأدب الذي تكتبه المرأة» هو أدب بكل المعاني التي تؤديها هذه الكلمة، وللمرأة هنا، كالرجل تماما، أن تعالج أي موضوع من الموضوعات التي تهم الإنسان رجلا كان أو امرأة.

لكن، وهذه الثالثة الأثاني، أتضح أن المرأة ذاتها تصر في عديد اللقاءات والندوات والمقالات المنشورة على أن ما تكتبه شيء مختلف عما يكتبه الرجل، وأن إحساسا خاصا ينبجس من مداد قلمها ليصبغ الأدب الذي تحرره بصيغة خاصة لا يمكن أن ترد بقلم رجل، وأن أناملها لها رعشة خاصة فوق الأسطر المحبرة تتلون الكلمات تحتها تلونا ساحرا موحيا لا يمكن أن نظفر به في كلمات الرجل ذي الأنامل الصلبة والعضلات المشتدة، وأن إضافة المرأة إلى النص الأدبي إضافة ثابتة لاشك فيها وأن معانيها ترق وتدق وليس من اليسير اكتشافها إلا على من كانت مكوناته الفيزيولوجية تتطابق مع مكونات المرأة.

فإذا وصفت هذا الأدب تبعا لهذه الموصفات «الخاصة» بأنه «أدب نسائي» تثور ثائرة المرأة وتصرخ محتجة بأن ما تكتبه لا يختلف في شيء عما يكتبه الرجل إن لم يفقه قيمة، فإذا حشرت ما تكتبه في خانة الأدب عامة دون اعتبار جنس كاتبه تحتج ثانية مؤكدة بأن ما تكتبه مختلف عما يكتبه الرجل.

وأمام هذا الوضع المضطرب، المتوتر، رأيت أن أبقى على اسم «الأدب النسائي» صفة لهذا الأدب الذي تكتبه المرأة، وأدقق فهمي له بأنه ليس أدبا أدنى مما يكتبه الرجل ولا أعلى وإنما هو تصنيف جرت العادة على استخدامه

لتيسير البحث والدّراسة، ثمّ لأنّه -شئنا أو أبينا- يتضمّن خصوصيّة معيّنة قد تكون واضحة بارزة وطاغية في النص، وقد تكون ضئيلة لا تكاد تلمس.

على أنّ هذه التسمية كانت موجودة منذ زمن قديم، ولم تثر ما يشير إلى ضعف نصّ المرأة أو تحقيره، فقد كان الشاعر القديم يجيب حين يسأل عن ثقافته بأنّه حفظ من شعر الرّجال عددا من الدواوين، وحفظ عددا من دواوين النساء، ويحضرني هنا ما قاله أبو تمام: «لقد حفظت سبعة عشر ديوانا من شعر النساء فضلا عن شعر الرّجال» وأودّ أن أستغلّ ملاحظتين سريعتين من هذه القولة: الأولى أنّ شعر النساء كان كثيرا إلى الدرّجة التي جعلت القائل يحفظ سبعة عشر ديوانا، والعدد في حدّ ذاته لا يهمننا كثيرا لما نعلم من مبالغات الرواة، وإنّما المؤكّد أنّه مهما كانت مغالاتهم فإنّ النساء أنتجن شعرا كثيرا.

والثانية أنّ شعر النساء جيّد يستحقّ الحفظ والترديد بدليل أنّ أبا تمام، وهو شاعر غير عاديّ، التفت إليه وحفظ منه سبعة عشر ديوانا، ولم يكن شعر الخنساء أو ولادة شعرا مهتزّا أو غنّا أو رديئا، بل كان من المتانة والقوّة ما جعل «النابغة» مثلا يثني في «سوق عكاظ» على «الخنساء» وهي تنشد شعرها في حلقة تعجّ بالشعراء والشواع، ثمّ إنّها أصبحت مُحَكَّمَةً.

لذلك، لا بأس من الإبقاء على التسمية بحثا عن خصوصية تميّز هذا الأدب عن أدب الرّجال، لقد ولّى الزّمان الذي يصنّف فيه هذا الأدب ضمنّ كتابات المهمّشين (العبيد والموالي والغلمان...)، ولم تعد هذه التسمية أعني «الأدب النسائي» تعني بالضرورة الأدب الذي يعالج قضايا المرأة، أو الذي يكتبّ بقلم «أحمر الشفاه» عن الأسرّة الوثيرة والستائر المخملية وأقمصة الدانتيل والغرف الدّاخلية، ويرشّ في الجوّ روائح العطر والبخور... وهو موضوع عالجه الرّجال أكثر من النساء، ولا تعني بالضرورة إقامة حرب ضدّ الرّجال، وإنّما هو أدب يهتمّ بجوانب الحياة عامّة، من بيننا وضع المرأة ونضالها ضدّ الظلم الاجتماعي... لا فرق هنا بين رجل وامرأة إلّا بمدى توفّق أحدهما إلى كتابة فنيّة أنجح.

ويشهد التاريخ أنّ المرأة روائية مبدعة ومقتدرة، ومن يتصفّح كتب التراث العديد من الصفحات التي تورّد قدرة المرأة على إدارة الحوار وكيف تحسن التخلّص والتدرّج من موضوع إلى آخر. نساء كثيرات، بعضهن ذكّرت أسماءهنّ، وبعضهنّ وصفن بالكنية: أمّ فلان، أو زوجة فلان، أو بالاكتفاء بجنس المتحدّث، فتقرأ مثلا: قالت أعرابيّة، إلى غير ذلك.

ثمّ إنّ التاريخ حفظ لنا اسم شخصيّة روائية ليس أشهر منها: شهرزاد.

شهرزاد هي هذه الكتلة القصصية المتولدة كل حين والتي بفضل هذه القدرة أبدعت أول مسلسل شائق ما زال يشد الناس بنفس اللفتة التي شدّهم بها قبل ألف عام.. حتّى وإن كان مؤلف هذا الحلقات رجلاً، أو مجموعة من الرواة أو تشكيلاً من طبقات بشرية متعاقبة، فإن المؤلف الرسمي الذي حفظه لنا التاريخ، أو الراوي الذي يسرد الأحداث ويتفنّن في تفريعها، ليس إلا هذه الحسناء المسماة : شهرزاد.

لا يفوتنا هنا أن نذكر أن الناس على مرّ العصور اعتادوا أن ينسبوا مصدر القصّ إلى الجدة. بعضهم يرجع هذا الارتباط القديم بين المرأة والقصّ إلى أن المرأة بطبعها محبة للحديث، كثيرة السؤال، كثيرة التأويل، ممّا جعلها قادرة على بناء قصة قائمة على الافتراضات والاحتمالات.

ويرجع بعضهم ارتباط المرأة بالقصّ إلى صبرها الطويل وقدرتها على امتصاص آلامها المتأتية من ظلم الرّجل وقسوة المجتمع وقيود العادات، ولأنّ الرّجل أقوى منها بدنيّاً، فلا بدّ لها من سلاح تقاوم به الجهل، والبطش والتخلّف، وليس أفضل لها من سلاح كقصّ القصص وسرد الحكايات حينما كانت الحكايات دروساً، وتلقين مفاهيم، وإعطاء المثل، ونقد العيوب لإقامة مجتمع فاضل على أنقاض مجتمع فاسد. وربّما كان من سرد هذه الحكايات الإكسير الذي يحول المعدن الخسيس إلى نفيس. لكن، على الرّغم من كلّ ذلك مازال الإنتاج السّرديّ النسائيّ قليلاً.

ثمة من يربط ازدهار «الرواية» بازدهار المدن صناعياً واقتصادياً، فلعلّ تأخّر المرأة عن الرّجل في كتابة الرواية لأنّها كانت حبيسة البيت لم تعرف أسرار المدن وخفاياها على الرّغم من أنّها تعيش في عمق المدن الحديثة. وبمنظرة عجلية على الرواية النسائية التونسية نكتشف أنّها في الغالب لا تخرج عن اثنتين، فهي :

— إمّا رواية ذاتية، وهذه غالبية إذ تبرز في الجزء الأكبر من الروايات.

— وإمّا بيتيّة تدور أحداثها في أماكن مغلقة وهذا دليل على أنّ المرأة محدودة العلاقات وأنّها تحصر نظرها في دائرة ضيقة لا تتعدّى محيطها العائلي أو المهني. (نخب الحياة لأمال مختار — تماس لعروسة النالوتي — دروب الفرار لحفيظة فاره ببيان)

ولأنّ موضوعات المرأة محدودة فإنّ إضافتها فنيّاً جدّ محدودة. ولأنّنا نبحث اليوم عن الملامح الفنيّة لأدب المرأة حتّى نحسّس مدى «اتباعها» أو «إبداعها» فلا بدّ من نظرة في فنيّات الكتابة لدى المرأة.

سأبتعد عن الآراء المضلّة التي تمتدح بعض الأعمال جزافاً وتعتبر أنّ بها

فتحا غير مسبوق. فبعض النقاد يصفق لبعض الكاتبات بكلام فضفاض يضعه تحت لافتة «هذا نصٌ جريء» وحينما نبحث عن الجراءة التي أخذت بلية نجد أنه يقصد بالذات أن الكاتبة قدّمت نصاً يسمي ماتستحي المرأة عادة من ذكره، وتعرض لوحات جنسية، إلى غير ذلك من اللوحات التي جعلت هذا الناقد يصفق للكاتبة ويستزيد ليرضي غرائزه المكبوتة وليستعذب قول الفحش بلسان امرأة كان من المعهود أن يكون لسانها عفاً، وبعض الكاتبات انتهى بهن الأمر إلى الالتزام بكتابة نصوص للدفاع عن المرأة بعد أن ثبت لديهن أن الرجل مخادع وأنه استطاع أن يستدرج بعض النسوة إلى كتابة تقدّم فيها المرأة جسدها معروضاً للزهب مجاناً، هؤلاء، أردن أن يتصدّين لمثل هذه الانتهاكات التي يمارسها الرجل على المرأة بكتابة نصوص «أنثوية» تدافع عن «الأنثى» وتمجّدها وتبرز مخالبتها لتنهش ذلك الرجل المتهالك على اللذة والذي لا يرى في المرأة غير أداة للذة يسارع بالتخلّص منها، لذلك عثرنا على صورة الرجل في أدب هؤلاء الكاتبات الملتمزمات بالدفاع عن الأنثى :

— الصورة الواضحة : تتهم الرجل، تدينه، وتضخم بشاعة أفعاله، وتبرزه مصدر كل شقاء المرأة : فالرجل لا يعرف التضحية، والمرأة وحدها هي الضحية لأنها تقدم على التضحية.

— صورة تبرز حلم المرأة بالرجل الذي تحب أن تلقاه في حياتها : الأب، الأخ : وتعرض كل صفات الشهامة، البطولة، والكمال التي تحب أن تراها في أبيها وأخيها، وخاصة في الزوج المرتقب، أو الرفيق الذي تأنس إليه، فهي تحب كثيراً أن يتقن الرجل وظيفة الحماية لها.

— أما صورة الزوج المرتقب فمن المحبذ ألا تكون له أية سلطة على المرأة : لا يأمر ولا ينهي. فقط يجب أن يستجيب لرغائب المرأة العاطفية والمادية.

— هنالك نفور من الزوج الرقيق، المحاسب.

— لذلك هنالك المرأة المنتقمة التي تقدم على ارتكاب ما كان المجتمع يحرمه، أو يرفضه...

— إلا أن بعض النصوص اهتمت بصورة انرجل المسكين، المغلوب، هنالك نصوص تدافع عن هذا الرجل المكدود والمقهور.

لكل هذا، لم تستطع المرأة أن تتفرغ للقضايا الفنية، إذ مازالت مهتمة بتحرير الذات وتناضل للحصول على حقوقها، ولم نجد كاتبة حاولت أن تخرج من أسر القديم وحاولت كسر القمقم والخروج من المألوف، حتى اللغة لم تلحظ لدى الكاتبات بحثاً حقيقياً يضيف إلى الجملة العربية.

لكنّ الذي أراه أنّ المرأة كانت حريصة على إتقان الأدوات القصصية المتاحة، فلتكن متبّعة، ولكنّها ستعمل على إتقان فنّيات القصّ وأساليبه كما أخذتها عن الرّجل. وهذا الحرص كبّل المرأة وجعلها لا تغامر ولا تلقي بنفسها في المجهول، وإن كان «الإبداع» هو «استحداث شيء على غير مثال» فإنّ المرأة، مثل الرجل تماما، لاتبدع، وإنّما الإبداع المقصود هو التجديد في جانب من الجوانب يكون نتيجة بحث، كالاتمام بالجملة، أو طريقة القص، أو زاوية النظر، أو الزمن، أو الحوار... إلخ...

فالمراة في نهاية الأمر، على الأقل على ما أنتجته إلى حدّ الآن متبّعة، ولكنّها استطاعت أن تتقن فنّيات السرد أو ربّما كانت في بعض الأحيان أكثر إحكاما لهذه التقنيات من الرّجل. وفي رأيي إنّ الذي جعل المرأة لا تخوض جنون الإبداع هو التزامها بقضيتها، وحين تلتزم بقضيتها يصبح التزامها من «الايدولوجيا» التي قوامها المباشرة ورفع الشعارات، وهذه تتنافي مع الفنّ.

رضوان الكوني



الاهتمامات الأساسية للرواية النسائية التونسية

أحمد ممو

1- مقدمة

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الدخيلة على الأدب العربي التي عرفت تنوع نماذجها وتعدد اهتماماتها مع الوافد الغربي وانفتاح الأدب العربي الحديث عن الآداب العالمية، وذلك بعد أن مرت خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بمراحل الترجمة والاقتباس ثم المحاكاة، قبل أن تنتهي مع النصف الثاني من القرن العشرين، إلى خصوصيتها القطرية، التي تبرز جوانب من هموم المجتمع وتحولاته. والرواية الأدبية، ورغم أن بداياتها في تونس ترجع من باب التجاوز إلى سنة 1906، إلا أنها لم تكتسب خصوصيتها القطرية، إلا بعد استقلال البلاد سنة 1956، وقد بقيت من إنتاج أعلام رجالية إلى مطلع الثمانينات من القرن الماضي، إذ يعتبر أول نص روائي نسائي تونسي صادرا سنة 1983⁽¹⁾. وبذلك تأتي مشاركة المرأة في كتابة هذا الصنف الأدبي متأخرة بجيل على الأقل عن مثيلها من الكتابات الرجالية التي نشرت خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر والتي مرت بمراحل الترجمة والاقتباس ثم المحاكاة، قبل أن تنتهي مع النصف الثاني من القرن العشرين إلى النماذج الأصلية المميزة، وكذلك متأخرة عن كتابة القصة القصيرة من طرف المرأة أيضا وذلك لأسباب متعددة مرتبطة بالتركيبة والتحولات الاجتماعية، وكذلك بأهمية الأدب في الدورة الاقتصادية والاجتماعية للبلاد.

ومن أهم هذه الأسباب أن مشاركة المرأة في المجال الإبداعي اقتترنت بالتحولات الاجتماعية ووضع المرأة الذي اكتسبته بعد تحرر البلاد، لذلك لم تبرز الكتابات النسائية الأدبية إلا مع مطلع الستينات، وقد بدأت في مجالي الشعر والقصة القصيرة لأن ملابسات نشرهما وإيصالهما إلى القارئ ارتبطت بالصحافة

(1) زكية عبد القادر: (1983) آمنة، دار القلم - سوسة، 1983.

المتيسرة في تلك المرحلة أكثر من طباعة الكتاب الأدبي. أما الرواية الأدبية التي اقترن ظهورها أكثر بطباعة الكتاب، فقد كانت أعسر نشراً وتوزيعاً في تلك المرحلة. وإن كان هذا الضبط التاريخي لا يعني الكثير في تطور نسق إنتاج الرواية النسائية⁽²⁾ في تونس بعد ذلك، إلا أنه يلفت النظر إلى أن التأريخ لمراحل كتابة الرواية النسائية في تونس لا تنفصل عن وضع الإنتاج الأدبي بصفة عامة مع خصوصية وضع المرأة التي كانت تعتبر - نظراً للإرث المرتبط بماضي أوضاعها - رديف الرجل في الواجهة الاجتماعية وأقل منه حضوراً في مبادرات مجال الفكر.

2 - أرقام ومؤشرات

خلال هذه المدة التي نيفت على العشرين سنة منذ ظهور النص الروائي النسائي التونسي الأول، لم يتجاوز فيه عدد الروايات النسائية، إلى حدود 2006، ست وثلاثون رواية، من جملة إنتاج وطني في هذا الصنف يقارب 260 رواية، وبذلك تكون نسبة الرواية النسائية ضمن الرواية التونسية في حدود 14%، وهي نسبة ضعيفة تعكس عديد العوامل المتحكمة في الساحة الثقافية والتي تأتي في مقدمتها ضالة عدد الكاتبات مقارنةً بمثيلهن من الرجال. وإذا ما اعتبرنا النصوص التي لم تكتمل بعد تقنيات سردها أو التي تبدو فاقدة لمقومات السرد الروائي فإن الروايات النسائية المعبرة عن هذه المرحلة لا تتجاوز في أفضل حالاتها، العشرين.

لكن ما قد يساعد على مزيد توضيح ملايسات تطور هذا الجانب الإبداعي، هو تواتر العناوين لدى نفس الكاتبة، إذ أن النسبة الغالبة من الأسماء النسائية السبعة عشر التي ساهمت في كتابة هذه الروايات، توقفت عند الإصدار الروائي الأول وهو ما يمكن أن يعتبر بمثابة تجربة للكتابة في الصنف الروائي. أما الأسماء التي تعددت لديها العناوين الروائية فهي لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة، تأتي في مقدمتها بحسب عدد العناوين المطبوعة : مسعودة أبو بكر⁽³⁾ وحياء بن الشيخ⁽⁴⁾

(2) نعني «الرواية النسائية» تلك الرواية التي تكتبها المرأة بقطع النظر عن كل المفاهيم الحافة التي لا مجال للخوض فيها هنا.

(3) أربعة عناوين هي : «ليلة الغياب» (1997)، «طرشقانة» (1999)، «وداعا حمورابي» (2003)، «جمان وعنبر» (2006).

(4) ثلاثة عناوين هي : «وكان عرس الهزيمة» (1991)، «وللحرافيش كلمة» (1995)، «بالأمس اغتيل الزمن» (1999).

وحفيظة القاسمي⁽⁵⁾ وآمال مختار⁽⁶⁾، ثم فضيلة الشابي⁽⁷⁾ وعروسية النالوتي⁽⁸⁾. وإن ما يستنتج من ذلك أن الكاتبة التي توصلت إلى أن تضع في السوق أكثر من عنوانين روائيين قد اختارت عن قناعة مجال التعبير الأنسب لها ويتوقع منها أن تثابر في هذا المجال ويتوسم من وراء ذلك تجربة روائية تصبح أكثر نضجا بتراكم العناوين الروائية، ولكن هذه القاعدة لم تكن دائما صحيحة، إذ أن مجال الأرقام يتطلب لتدعيمه في الأدب، تحليلا للمحتوى بما يشمله من مضمون هادف يحمل رؤية واضحة وكذلك خصوصية في الكتابة تميز الكاتب المبدع عن غيره. وهو ما يظهر في كتابات حفيظة القاسمي وفضيلة الشابي على وجه الخصوص، حيث أن مقومات الرواية الأدبية تبدو أحيانا غير مكتملة، مما يجعل من الصعب قبول إدراج بعض تلك العناوين في هذه الخانة.

3 - خصوصيات الرواية النسائية التونسية

كثيرا ما تتباين المواقف إزاء السؤال المتعلق بخصوصية الرواية التي تكتبها المرأة كما لو أن هذه الخصوصية ضرورية لكي تبقى الرواية النسائية مختلفة بالأساس عن تلك التي يكتبها الرجل. ويعمل المتعلقون بتأكيد هذه الخصوصية إلى التركيز على «الحساسية الأنثوية» باعتبارها معطى بديها ملتصقا بطبيعة المرأة الكاتبة، يفرض نفسه في النص، كما قد تنعكس «الحساسية الرجولية» لدى الكاتب المبدع باعتبارها زاوية نظر يقيم الكاتب من خلالها المواقف والأشياء ويقولب المنظور الإبداعي. وأن النظر إلى العالم والأشياء بعين الرجل أو عين المرأة قد يكون في النهاية، مميزا للاهتمامات التي يتعرض لها الأثر الأدبي بقدر إلحاح صاحبها على مواقف تبدو ألصق بطبيعة الرجل أو المرأة. ومثل هذه الخصوصية، قد لا تقف عند حد كون الكاتب رجلا أو امرأة، بل هي متصلة بشخصية الكاتب الفرد ومميزة له، لذلك لا يتطلب الأمر الوقوف طويلا عند تحليل الإبداع الأدبي ومقارنته، عند القضايا التي يتوهم أنها ألصق بالذات الأنثوية أو

(5) لحفيظة القاسمي العناوين الروائية التالية المدرجة تحت اسم «الروا - قصة» وهو تعريف من الكاتبة يعكس تصورا للسرد القصصي المتكاملة أصنافه في نطاق تداخلها: «الطرح» (1991)، «دوامة المصير» (1998)، «رشنا النجم على ثوبي» (2000)، «مريم نذر للمصلى» (2002) وهي جزء متمم للعنوان السابق ضمن تساعية لم تكتمل، «حمامة البرج» (2003).
(6) «نخب الحياة» (1993)، «الكرسي الهزاز» (2004)، «مايسترو» (2006).
(7) «الاسم والحضيض» (1992)، «تسلى الساعات الغائبة» (2000).
(8) «مراييج» (1985)، «تماس» (1995).

الرجولية إذ قد يعبر عنها كاتب آخر من الجنس المقابل بنفس الدقة والتميز. ويكون من الأنسب اعتبار ما يبدو الصق بالذات الأنثوية عندما يظهر متميزا في كتابات مبدعة، مميزا لكتابته أكثر مما هو قضية تتحمل تبعاتها كل الكتابات المبدعات لمجرد أنها جاءت بقلم نسائي.

ومن هذا المنطلق نرى أن اهتمامات الرواية النسائية التونسية لا يمكن أن تحلل بمعزل عما جاء في الرواية التي كتبها الرجل ويتحتم اعتبارها مكملة لها للحكم على الرواية التونسية ككل، والتي هي في مجملها صدى لما يعتل في هذا المجتمع من تحولات وصراع جاءت من وجهات نظر تختلف باختلاف كتابها وكتاباتها.

1.3 - الرواية النسائية معاصرة لمواضيعها

اعتبارا لمراحل تاريخ الرواية التونسية وتأخر الرواية النسائية عن تلك التي كتبها الرجل بما يزيد عن العقدين⁽⁹⁾، يكون من المتوقع أن تتباين بعض اهتمامات الرواية التي كتبها الرجل عن تلك الواردة في الرواية النسائية، نظرا لتقدم الأولى ومعايشتها لمرحلة تاريخية مغايرة. فالاهتمام النضالي الذي طبع مثلا الرواية التونسية خلال العقد الموالي لاستقلال البلاد، يبدو أكثر ارتباطا بالوضع الاجتماعي السائد خلال مرحلة النضال الوطني للتخلص من ربقة الاستعمار، وهو توجه وإن ظهر بوضوح في اهتمامات الرواية التونسية المنشورة إثر استقلال البلاد⁽¹⁰⁾ ما انفك في تساؤل بعد ذلك، تاركا مكانه لاهتمامات أخرى ألصق بالتحولات الاجتماعية التي عرفها المجتمع مثل تجربة التعاقد والاختلاط في مؤسسات التعليم والعمل وانخراط المرأة بكثافة أكبر في مختلف أوجه الحياة الاجتماعية، وهي اهتمامات ارتبطت بتحولات في البنية الاجتماعية وفي مقاييس الأهمية الاجتماعية وفي تركيبة العائلة وفي تفاضل الأنشطة الاقتصادية ومظاهر النجاح الاجتماعي وكذلك في الارتباط بالريف وتزايد حضور المدينة في طبيعة العلاقات القائمة بين شقي المجتمع.

(9) كان صدور أول رواية نسائية سنة 1983، في حين بدأت النصوص الروائية التي كتبها أدباء رجال في انتظام الصدور منذ مطلع الستينات (برق الليل للبشير خريف، 1960 و«بودودة مات» لرشاد الحمزاوي 1962).

(10) نذكر في هذا السياق: «حليمة» لمحمد العروسي المطوي (1964)، «التوت المر» لمحمد العروسي المطوي (1969)، «يوم من أيام زمرا» لمحمد صالح الجابري (1968)، «حب وثورة» لعبد الرحمان عمار (1969)، «أرجوان» لمحمد المختار جنات (د.ت.ن، 1970، 3 أجزاء).

وكان طبيعياً جداً لما ظهرت النماذج الأولى للرواية النسائية مع مطلع ثمانينات القرن الماضي، أن نفتقد فيها مثلاً ذلك الاهتمام النصالي الذي طبع لأكثر من عقد الرواية التونسية بعيد الاستقلال، ذلك أن أغلب كاتبات الرواية لم يتوفر لهن استيعاب تفاصيل المرحلة السابقة للاستقلال نظراً لعدم معاشتهن لها. وبذلك كانت الرواية النسائية التونسية رواية ما بعد الاستقلال سواء عند كتابتها أو في مجال اهتماماتها.

اعتباراً لهذا الوضع التاريخي، فمن المتوقع أن تكون الاهتمامات التي تعكسها الرواية النسائية في تونس، الصق بذاكرة كاتباتها وبالإشكالات الاجتماعية التي عايشنها، وقد ساعد على ذلك أنهن شريحة اجتماعية متنوعة المنشأ والثقافة والارتباطات الاجتماعية بحيث تتكامل في نظرتهم وضعية المجتمع التونسي منذ مطلع سبعينات القرن الماضي.

2.3 - الرواية النسائية صورة لتجربة كاتباتها الحياتية

وباستقراء النصوص الروائية النسائية المتوفرة اليوم (راجع القائمة الملحقة بهذا النص)، نتبين منها الاهتمامات الأساسية التالية :

- التحولات الاجتماعية وانعكاساتها الفردية والجماعية
- التعبير عن الذات النسائية وما يرتبط بها من حاجيات ذاتية فردية
- قضية حرية المرأة والمطالبة بوضع اجتماعي متميز
- الاهتمام الشكلي في التعبير الروائي

وتتراوح هذه الاهتمامات بين ما هو ذاتي مرتبط بشخصية المرأة ومكانتها الاجتماعية وأحاسيسها الداخلية، وما هو اجتماعي يسلط أضواء على المجتمع بمختلف شرائحه ومستوياته من العائلة إلى المجموعة بأكملها، ولكن ما ينعكس بصورة أوضح من خلال هذه النصوص هي اهتمامات الصق بشخصية المرأة من أحاسيس وتطلعات وموقف من المجتمع ومن الآخرين.

3.3 - التحولات الاجتماعية أساس اهتمام الرواية النسائية

تبدو التحولات الاجتماعية أساس المضمون الذي تعكسه الرواية التونسية بصفة عامة، وذلك لارتباطها منذ استقلال البلاد بفترات تحول سياسي واجتماعي كان له كبير الأثر في تغيير التركيبة الاجتماعية. ويتفاوت

في التعبير عن هذا الجانب كتأب الرواية كل بحسب ثقافته واهتمامه بالجانب الذي يركز عليه تحليله الاجتماعي. وتتمثل هذه التحولات، بصفة عامة، في الجوانب التالية :

- استقطاب المدينة للشخص الروائي وتركز مشاكل أغلب هؤلاء الشخص في هذا الفضاء مع الابتعاد التدريجي عن الاهتمام بحياة الريف وتحليل كيفية التأقلم مع الحياة بالمدينة. ومن خلال ذلك يتم التركيز على مظاهر الفردانية وذوبان الروابط الجمعية (العائلة والقبيلة) مع ما اقترن بذلك من تحول في القيم وقيام العلاقات الاجتماعية وعلاقات التعامل على المنفعة وتزايد الضغوط للحصول على لقمة العيش وتأكيد الحضور الاجتماعي. ويمكن أن نذكر كأمثلة عن ذلك «بودودة مات» لرشاد الحمزاوي⁽¹¹⁾ و«نصيب من الأفق» لعبد القادر بن الشيخ⁽¹²⁾.

- تحولات عميقة في تركيبة المجتمع نتيجة حصول المرأة على حق التعليم والعمل والمشاركة في الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية والاستقلال باختيار نمط العيش وضمائه لنفسها اعتمادا على قدرتها على إعالة نفسها، وأحيانا قيامها بإعالة بقية العائلة، ونذكر كمثال لذلك رواية «أمنة» لزكية عبد القادر و«تماس» لعروسية النالوتي.

- تزايد المناقشة بين المرأة والرجل من أجل التعليم والشغل والحصول على الوضعية الاجتماعية المتميزة، وكذلك التنافس من أجل المرافق الأساسية والترفيه، وهي مجالات للصراع زادت في الانغلاق النفسي للفرد على ذاته وتفاقم المشاكل النفسية لدى الأفراد وفي نطاق العائلة، وحدثت من علاقات التواصل مع الآخر وتأمين القيمة الاجتماعية المرضية، كما أبرزت التفاوت الكبير بين المنشود والمتاح، وهو اهتمام تعكسه الرواية النسائية على وجه الخصوص كما في «زهرة الصبار» لعلياء التابعي.

- تحول مقياس القيم الاجتماعية التي كانت قائمة على تركيبة العائلة/القبيلة إلى قيم أخرى لا تعترف إلا بالفرد والعلاقات المنفعية، وما يصاحب ذلك من تهافت على الوجاهة الاجتماعية وهيمنة النفوذ مع تراجع المقاييس المرتبطة بالأخلاق والثقافة، كما يظهر ذلك في روايات محمد الهادي بن صالح⁽¹³⁾

(11) رشاد الحمزاوي: «بودودة مات»، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، 1962، 165 ص

(12) عبد القادر بن الشيخ: «نصيب من الأفق»، سيراس للنشر، 1970، 200 ص.

(13) يراجع على وجه الخصوص: «في بيت العنكبوت»، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس

1976، 126 ص، و«الحركة وانتكاس الشمس»، منشورات قصص، تونس، 1981، 181 ص.

وصالح الجابري⁽¹⁴⁾ ورضوان الكوني⁽¹⁵⁾.

في نطاق هذه الاهتمامات العامة المميزة للرواية التونسية تبدو تلك الأقرب إلى عالم الرواية النسائية، أكثر ارتباطا بحياة المجموعة التي تعيش فضاء المدينة وما يطرحه من إشكالات متعلقة بالعلاقات بين الأفراد والمجموعات، والسعي من أجل بلوغ المكانة الاجتماعية المتميزة والمشاكل النفسية الناجمة عن صعوبة التفاهم مع الآخر أو رد الفعل الاجتماعي عن ممارسات موجهة ضد المرأة التي يعاملها المجتمع كأداة للمتعة. ويمكن أن ننتبين منها :

• - تردّي الوضع الاجتماعي :

تردّي الوضع الاجتماعي كان من جملة الاهتمامات التي ألحت عليها القصة القصيرة والنماذج الأولى من الرواية التونسية كـ «بودودة مات» لرشاد الحمزاوي (1962) و «البحر ينشر ألواح» لصالح الجابري (1975) و «في بيت العنكبوت» لمحمد الهادي بن صالح (1976). وفي نطاق الرواية النسائية التونسية، نجد له مثالين بارزين هما «آمنة» لزكية عبد القادر (1983) و «الوزر» لحبيبة المحرزي (2000). ويبدو أن هذا الاهتمام الصق بالوضع السائد قبيل الاستقلال. ففي رواية «آمنة» يبدو الرجل مخيبا لآمال المرأة التي ارتبطت به، وتتحمل من أجل الحفاظ على أسرتها مشاكل السعي للرزق من أجل العائلة، لكن ذلك لا يزيد زوجها إلا طلبا للمال الذي تمده به وانحرافا عن سواء السبيل. أما في رواية «الوزر» فإن الكاتبة تقصر حركة الشخص على مجموعة من العائلات ذات الوضع الاجتماعي المتصف بالفقر والانحراف والمستقرة بأحد أطراف المدينة، حيث تتراكم مشاكل البؤس والسرقة والخيانة الزوجية والقتل والخناء، ويحاول رب العائلة «حامد» أن يتقذ عائلته من ذلك الوضع الذي وجد نفسه مدفوعا إليه بالسعي للعودة إلى الريف من حيث انطلق، ولكن تلك العودة تبدو مستحيلة. ويبدو الانقطاع بين الماضي كما يتراءى من خلال ذكريات الشخصيات بتألق الريف ومزاياه والحاضر كما يتهيأ من خلال حياة المدينة بما فيه من انحراف وشورور، هاجسا يلح على الكاتبة فتغرق في تحليل التناقض القائم بينهما دون أن يكون في خطابها ما يسمح بفهم الأسباب أو تفهم النتائج.

(14) محمد صالح الجابري :البحر ينشر ألواح، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، 1975، 206 ص. و «ليلة السنوات العشر»، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، 1982، 275 ص.

(15) رضوان الكوني : «رأس الدرب»، سعيدان للنشر، سوسة، 1994، 339 ص. و «صهيل الرمان»، دن، تونس، 1998، 320 ص.

وأمثال هذه الوضعيات الاجتماعية المتردية التي قد تبرز في الرواية التونسية النسائية، غالباً ما تكون تهدف إلى تسجيل التحول الاجتماعي وخاصة الجانب الأخلاقي الناجم عن تغير القيم الاجتماعية وتراجع مكانة الرجل في العائلة نتيجة عدم توصله إلى ضمان الشغل وتأمين الحماية الاجتماعية لأفرادها، وتلج الرواية النسائية على وجه الخصوص، على إبراز ما تفرضه مثل تلك الظروف على المرأة من ضغوط لكي تشارك في إعالة الصغار والكبار والتصدي لمسؤوليات كانت من قبل مقترنة بالرجل، ويبدو ذلك ضمن سياق تأكيد حضورها الاجتماعي وتظهر معاناتها وتضحياتها من أجل الأسرة بمثابة الثمن اللازم لتبوء مكانة اجتماعية تنسيها الماضي الطويل الذي عرفت فيه المرأة الغبن من لدن الرجل خلال أحقاب طويلة .

● - العلاقات بين أفراد العائلة

تبدو العائلة ضمن ما تعرضه الرواية التونسية من نماذج متدرجة في تقلصها من العائلة الموسعة التي تشمل جيلين أو ثلاثة إلى العائلة المضيق المقتصرة على الأبوين والأبناء .وعندما تبرز العائلة في مثالها الموسع، فإن العلاقات القائمة في نطاقها بين أفرادها، غالباً ما تعكس في شكلها الكلاسيكي، عدم التوافق بين الكنة والحماة (رواية آمنة لزكية عبد القادر) وحاجة الأبناء إلى التخلص من سيطرة الآباء. أما في نموذجها المضيق، فهي غالباً ما تعكس مشكل صراع الأجيال وسعي الأبناء إلى التخلص من هيمنة الآباء (رواية «طرشقانة» لمسعودة أبو بكر). وتختص الرواية النسائية التونسية في هذا المجال بالإلحاح على محاولة الشخصيات النسائية الشابّة التخلص من هيمنة الآباء، وخاصة الأب باعتباره نموذج التسلط والصرامة. ويظهر ذلك بشكل واضح في رواية عروسية النالوتي «تماس» (1995) وكذلك في روايتي آمال مختار «نخب الحياة» (1993). «الكروسي الهزان» (2004). وتبدو روايات آمال مختار الثلاثة - بما في ذلك رواية «مايسترو» (2006) - وكذلك روايات عروسية النالوتي ومسعودة أبو بكر (وخاصة رواية «ليلة الغياب») محاكاة بأتم معنى الكلمة لشخصية الأب وموقفه لا تراجع عنه لرفض السلطة التي يسعى لفرضها على البنت، خاصة وهي ترى في موقفها الرافض لتلك السيطرة ثأراً لأماها التي خضعت طويلاً واستكانت لهيمنة الرجل المتجبر (موقف زينب عبد الجبار من والدها في رواية «تماس»). ومثل هذا الموقف كثيراً ما يلحق «بالتوجه النسوي» الذي يرى فيه البعض تعبير المرأة عن

حاجتها للتحرر من هيمنة الرجل، وهو جانب يبدو مميزا للرواية النسائية التونسية يكاد يحوصل أهم قضية اجتماعية تبنتها وعبرت عنها بأشكال متعددة متراوحة بين الرغبة في تأكيد الذات وحرية تقرير المصير.

ومن أهم الجوانب التي تبرزها الرواية النسائية التونسية في مجال العلاقات في نطاق الأسرة :

– **صراع الأجيال** القائم بين البنت المتحررة من ناحية و سطوة الأب المتجبر من ناحية أخرى وما ينطوي عليه ذلك الموقف من إحساس بالتضامن الأنثوي بين البنت وأمها المستكنة الخاضعة («تماس» لعروسية النالوتي و«الكروسي الهزاز» لأمال مختار)، وهو استقطاب لصراع الأجيال القائم بصفة عامة على عدم توافق نظرة الأجيال لنفس الوضع وتركيزه في حالة لصيقة بتحولات المجتمع أصبحت تعرف بـ«حرية المرأة» («وكان عرس الهزيمة» لحياة بن الشيخ و«ليلة الغياب» و«طرشقانة» لمسعودة أبو بكر).

– **الخلافا القائم بين الأزواج** عندما يضطر الرجل أمام الإحباط الذي يواجهه به وضعه، إلى عدم الاستجابة لدوره باعتباره رب الأسرة، فتدفع المرأة إلى واجهة الحياة العامة وبذلك تتراجع مكانة الرجل وتحس المرأة أنها مجبرة لكي تأكل من ثدييها («أمنة» لزكية عبد القادر و«الموزر» لحبيبة المحرزي)،

– **عدم التوافق التقليدي بين زوجة الابن والحماة** وما يتسبب فيه ذلك من نزوع للاستقلال بالعائلة الصغيرة («أمنة» لزكية عبد القادر و«طرشقانة» لمسعودة أبو بكر).

– **البحث عن التوافق مع الرجل** باعتباره الطرف الآخر في علاقة اجتماعية تؤمن للمرأة الاستقرار العائلي والقبول الاجتماعي، وهو الجانب الذي يبدو الصق بالحاجة التعبيرية للكاتبة التي تركز على تحليل مواقفها باعتبارها أنثى تسعى لاستبطان مشاعرها وتحليل ردود فعلها تجاه ما يواجهها به المجتمع من مواقف رجولية متعددة.

والعلاقات العائلية التي تنعكس من الرواية النسائية التونسية، غالبا ما تقوم على خلفية التوتر وصراع الأجيال وتعكس في نفس الوقت الضغوط الاجتماعية وتوق الأجيال الشابة إلى أوضاع مغايرة، وهي علاقات تحمل الكثير من المؤشرات عن طبيعة التحولات الاجتماعية وأسبابها ونسق تطورها. ونظرا لما لعلاقة الرجل بالمرأة من حضور وأهمية في الرواية النسائية التونسية، فهي في حاجة إلى تفرد بمجال أوسع من التحليل والفهم، إذ تكاد تكون الخلفية التي تبرز فعل الكتابة لدى أغلب كاتبات الروايات اللائي تطرقن لهذا الموضوع.

● - العلاقة بين الرجل والمرأة

تستقطب العلاقة بين الجنسين في الرواية النسائية التونسية مكانة كبيرة نظرا لارتباطها بأوضاع التعارف والارتباط والالتقاء حول المفاهيم العامة. وهي علاقة غالبا ما تقوم على قطبي التجاذب أو التنافر، خلال وضعية عابرة أو مرحلة طويلة من حياة الشخصية، تترتب عنها تغيرات عميقة في تفكير الشخصية النسائية ومواقفها وردود فعل المجتمع إزاءها. ومثل هذه العلاقة قد تكون نقطة التحول وتوجيه المصير، وقد سيطرت عليها بشكل خاص تلك العلاقات التي تنشأ خلال المرحلة الجامعية من حياة الشخص، على اعتبار أن البيئة الجامعية توفر فسحة من الحرية للجنسين للتعارف في وضع يسعى فيه كل منهما لكي يجد الصنو الذي يتجاوب معه. وتبدو روايات «مراتي» لعروسية النالوتي (1985) و«زهرة الصبار» لعلياء التابعي (1991) و«طريق النسيان» لنتيلة التباينية (1993) خير النماذج لعرض مثل هذه العلاقات، وما يرتبط بها من تعلق بالمبادئ وانخراط في النضال من أجل مبادئ، يتضح فيما بعد أنها مرحلة الطفرة والحماص والتعلق بالمثل.

وعندما تتعرض الرواية النسائية للعلاقات بين الجنسين فإن المنظور الغالب عليها يميل إلى التركيز على هامش الحرية الذي يتوفر للمرأة مقابل ما هو متوفر للرجل («ليلة الغياب» و«طريقانة» لمسعودة أبو بكر)، وكيف يمكن للرجل أن يواجه بعض الجراة التي قد يكتسبها تصرف المرأة («نخب الحياة» و«مايسترو» لأمال مختار).

وتعتبر العلاقة بين الجنسين فرصة للتعبير عن المسكوت عنه اجتماعيا، وخاصة ما يتعلق بالخبرة في المجال الجنسي، وهو جانب كثيرا ما لعب في الرواية بصفة عامة دور التشويق والإثارة ولكنه يكتسب في الرواية النسائية أهمية خاصة إذ هو يعنى بشكل ملح بإبراز حيز الحرية الشخصية التي تنشدها المرأة والتصرف بالشكل الذي تقنع فيه، على مستوى تبرير الأحداث في الرواية على الأقل - بأنها تنطلق من دوافعها الشخصية ولا تخضع لأية سلطة أسرية أو أخلاقية، تتدخل في قرارها باسم الدين أو المجتمع، لكي تجعلها تحجم في تصرفاتها عما يبدو للآخرين تجاوزا للخطوط الحمراء الاجتماعية. وكثيرا ما تقترب تلك المواقف في الرواية النسائية بالتعبير عن جوانب تعتبر من ضمن «المسكوت عنه» أخلاقيا على وجه الخصوص، وهو ما اعتبر «جراة» فكرية تحسب للرواية النسائية التونسية.

● - الأحداث السياسية

تبدو الأبعاد السياسية في الرواية العربية على وجه الخصوص من أهم الإشكالات المطروحة منذ ستينات القرن الماضي لتحليل جوانب في حياة المواطن العربي الذي تقدمه. وفي هذا السياق، تتعرض نماذج من الرواية التونسية للبعد السياسي الإيديولوجي في مظاهر متعددة⁽¹⁶⁾. وقد سيطرت عليها أهم الأحداث الكبرى التي عرفت المنطقة العربية مثل هزيمة 1967 وحربي العراق الأولى والثانية، إضافة إلى الأحداث السياسية الوطنية المتميزة مثل تجربة التعاقد خلال ستينات القرن الماضي و«أحداث الخبز» في مطلع الثمانينات والحركة الطلابية منذ منتصف السبعينات وما صاحبها من تضيق على الحريات العامة. وهي جوانب تمّ التطرق إليها بدرجات متفاوتة في الرواية التونسية ضمن نظرة اجتماعية تحليلية ونقدية بهدف التعبير عن الحاجة إلى توسيع مجال الحريات العامة أو لإفساح المجال للمفكر/الأديب لكي يشارك السياسي في تبين أفضل الاختيارات للمجتمع، وإن كانت الرواية التونسية أقل إلحاحاً من نماذج من الرواية العربية على التشهير بأساليب القمع السياسي وما يتعرض له المواطن من تعذيب ومطاردة جراء انتمائه السياسي⁽¹⁷⁾.

وفي هذا السياق فإن الرواية النسائية وإن بدت أنها لا تجعل من الاهتمام السياسي موضوعاً أساسياً لها، إلا أنها في بعض نماذجها تتعرض تلميحا أو وصفاً عارضاً، لأهم الأحداث السياسية الكبرى، ضمن سياق الحكى أو باعتبارها موضوع التحليل، ويأتي في مقدمة هذه الاهتمامات السياسية :

— أحداث «نكسة 1967» ذات الأثر العميق في المجتمعات العربية، وما انجر عنها من نقاش سياسي مستفيض لمحاولة فهم الهزائم العربية وقد سعت رواية حياة بن الشيخ، «وكان عرس الهزيمة» أن تقف عندها دون أن تتجاوز موقف الملاحظات العابرة، وكذلك الشأن في خصوص حرب الخليج الأخيرة كما تظهر من خلال رواية «وداعاً حمورابي» لمسعودة أبو بكر، وهي مواقف تعكس البيئة

(16) غالباً ما يكون ذلك نقد للنظام الحاكم وتعبير عن عدم الرضى بالبنى الفوقية للمجتمع. ونجد أمثلة لذلك في الرواية العربية في «اللجنة» لصنع الله إبراهيم و«شرق المتوسط» لعبد الرحمن منيف. أما في الرواية التونسية فيظهر ذلك مثلاً في : «صهيل الرمان» لرضوان الكوني و«دائرة الاختناق» لعمر بن سالم و«عودة عزة المغتربة» لمحمد الهادي بن صالح، ...

(17) يظهر ذلك بشكل خاص في «أجنحة الصمت» لعلي العيزي، دن، تونس، 2002، 124 ص، و«دائرة الاختناق» لعمر بن سالم المذكورة سابقاً و«الحركة وانتكاس الشمس» لمحمد الهادي بن صالح، منشورات قصص، تونس، 1981، 181 ص.

الفكرية دون أن يكون لها تأثير جذري على نسق تواتر الأحداث في الرواية.

— الأحداث الطلابية خلال سنة 1972، وما توالى بعدها من أحداث طلابية أخرى بالجامعة التونسية وتظهر على وجه الخصوص في رواية «مرايتج» لعروسية النالوتي، وتأتي في صلب البناء الروائي وتحليل أبعاد الشخصية الرئيسية فيها، ولعلها التجربة الفكرية الوحيدة التي تعكس — في نطاق الرواية النسائية التونسية — قناعات كاتبها السياسية بقدر تظهر فيه كأحد المهوم الأساسية التي تبرر كتابة هذه الرواية.

وتجدر الإشارة إلى أن المضمون السياسي للرواية النسائية التونسية غالبا ما ترد في نطاق تطور أفكار الشخصيات عبر المراحل المختلفة من حياتهم والتحول من مرحلة الشباب الطافحة بالتحدي والسعي للتعبير عن الوجود، بحيث يقترن بذلك بوصف الأوضاع الطلابية والأفكار اليسارية التي كان يروج لها في الجامعة، لكي تظهر التحولات الفكرية العميقة بعد ذلك من خلال الانتماء الاجتماعي والانتهاز إلى تخاذل أصحاب تلك الأفكار التي كانت تجسم مفهوم النضال في واقعهم. وعلى عكس الرواية التونسية التي كتبها الرجل، فإن الرواية النسائية — إلا فيما ندر — قل أن تتعرض لتجربة النضال السياسي وتبعاته من تعذيب ومحاكمة وسجن، وهو اهتمام هيمن خلال الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. فهذا الجانب من الالتزام بالقضايا السياسية والأوضاع المتعلقة بالحرية العامة والتشهير بالقمع البوليسي للحرية، يبدو أكثر اجتساما في الرواية النسائية التونسية ويجد صداه بشكل أفضل في الرواية التي يكتبها الرجل.

4 - خاتمة

الرواية النسائية التونسية وإن سعت في تنوع اهتماماتها إلى التعبير عما يختلج به المجتمع من تحولات ومواقف، تبدو ألصق بالمعيش وهوم الكاتبات اللائي يقفن وراءها. وهي ألصق بما تعيشه المرأة في حياتها الفردية من مشاعر ورد فعل إزاء المعاملة الاجتماعية التي تلقاها، أما على المستوى الجماعي فهي أقرب إلى هموم وضعية المرأة التي تبحث لها عن موطئ قدم في مجتمع كان إلى فترة قريبة يعاملها باعتبارها «قاصرة» ولا يفتح لها مجالات العمل والتعلم إلا بقدر محدود. وقد استطاعت هذه الرواية أن تكون في هذا المجال حاملة لصوت المرأة التي تشد التعبير عن حضورها وتأكيد صوتها لمحاسبة الرجل في صورة السلطة العائلية المسلطة عليها وإدانتها بتعديه على حقوقها منذ أجيال منمنطة بذلك صورة

المرأة المضطهدة، متخذة من ذلك الوضع القضية الأهم التي تكسب دوافعها للكتابة مبرراً اجتماعياً مقبولاً.

وقد تراوحت في اهتماماتها ما بين التعبير عن الهموم الذاتية للمرأة الكاتبة باعتبارها أنثى خاضعة لعدد الضغوط الاجتماعية، والتعبير عما تعائشه الكاتبة من وضعيات اجتماعية تبدو لها الأجدر بالاهتمام وخاصة ما يتعلق منها بعلاقات المرأة الاجتماعية ضمن الأسرة ومن خلال العمل أو الدراسة أو التعامل اليومي بصفة عامة. ومن وراء كل ذلك تبدو الخبرة الخصوصية للكاتبة ومنطلقاتها الفكرية هي التي تدفعها للتركيز على مواضيع معينة تأتي في مقدمتها تحليل وضعها كأنثى، ثم مكانتها كأمراة في عائلة مطالبة فيها بالمشاركة في تحمل أعباء الحياة، ثم مكانتها في مجتمع يفرد للرجل الأهمية الأساسية ويدفع المرأة من خلال ما مكّنها منه المجتمع من حقوق، لاكتساب مكانة تضمن لها مساواة المعاملة والحريات. فهي في جوانب من اهتماماتها تتوسم نفس التوجهات التي حركت الرجل للتعبير بالرواية عن تغيرات المجتمع وإن قصرت موقفها على نظرة الصق بهومها الشخصية كأمراة خاضعة لعدد الضغوط والقيود الاجتماعية، وهي في جوانب أخرى، تؤكد خصوصيتها النسوية بشكل لا يمكن للرجل أن يتطرق إليها لأن ذلك الجانب فيه الكثير من تجربة الأنثى.

وراء كل هذا، تكون السمة الأبرز في الرواية النسائية، سعيها للتفرد والبحث عن سبل مظاهر الجدة والجدية شأنها في ذلك شأن كتاب الرواية التونسية بصفة عامة.

أحمد ممو

النسائية التونسية
ببليو غرافيا (1983 - 2006)

| اسم الكاتبة | عنوان الكتاب | دار النشر | عدد الصفحات |
|-------------|--------------|-----------|-------------|
|-------------|--------------|-----------|-------------|

(أ)

| | | | |
|-----|---------------|--------------------|--|
| 120 | ليلة الغياب | دار سحر للنشر 1997 | |
| 159 | طرشقانة | دار سحر للنشر 1999 | |
| 165 | وداعا حامورلي | سيراس للنشر 2003 | |
| 207 | جمان و عنبر | دار سحر للنشر 2006 | |

(ب)

| | | | |
|-----|--------------------|----------------------------|--|
| 140 | بالأمس اغتيل الزمن | دار سحر للنشر 1999 | |
| 248 | وكان عرس الهزيمة | مؤسسة أبو وجدان للنشر 1991 | |
| | والحر أفيش كلمة | الدار التونسية للنشر، 1995 | |
| 160 | جنون | دار الجنوب، 2001 | |

(ت)

| | | | |
|-----|--------------|-----------------------------|--|
| 256 | زهرة الصبار | دار الجنوب للنشر 1991 | |
| 123 | طريق التشتيت | الدار المغربية للكتاب، 1993 | |

(ر)

| | | | |
|----|---------------|--------------|-------------------------------------|
| | الرزقي منيرة | رواحة العنبر | دار سيراس للنشر، 2001 |
| 80 | الرياحي راضية | بحر ونار | المغربية للنشر والتوزيع، تونس، 1999 |

(ث)

| | | | |
|-----|--------------|-----------------------|----------------|
| 34 | الشابي فضيلة | تسليق الساعات الغائبة | تونس (دن) 2000 |
| 192 | الشابي فضيلة | الاسم والحضيض | تونس، 1992 |
| 144 | الشريف فاطمة | عذراء خارج الميزان | سوتيا 1999 |

(ع)

| | | | |
|-----|-------------------------|-------|-----------------|
| 167 | دار القلم - سوسة - 1983 | أمنة | عيد الفادر زكية |
| 104 | دار سحر للنشر 2003 | غريبن | عباس كاهنة |

(ق)

| | | | |
|-----|--|----------------------------|------------------|
| 223 | تونس، 2003 | دروب القرار | قارة ببيان حفيظة |
| | دار سحر، 1998 | دوامة المصير | القاسمي حفيظة |
| 95 | دار صامد، 2000 | رثوا النجم على ثوبي - 1 | القاسمي حفيظة |
| 117 | دار الإتحاف للنشر 2002 | مريم نذر المصلي -2 | القاسمي حفيظة |
| 57 | دار الجاحظ للتكوين والنشر 1991 | الطرح -3 | القاسمي حفيظة |
| 75 | المغاربية للطباعة ، 2003 | حمامة البرج | القاسمي حفيظة |
| | دين، تونس، 1983، | ثمرات ضائعة | فعلول بهيجة |
| 72 | التعاضدية العمالية للطباعة والنشر 1996 | سطلوح وسجون | القايد سيدة |
| 135 | دار الاستيثار للنشر والتوزيع 2000 | زمن وراء زمن | القايد سميرة |

(م)

| | | | |
|-----|-------------------------|---------------|---------------|
| 151 | الألفية للنشر 2000 | الوزير | المحرزي حبيبة |
| 116 | دار الآداب بيروت 1993 | تخت الحياة | مختار أمل |
| | دار الجنوب للنشر ، 2004 | الكرسي الهزلي | مختار أمل |
| 151 | دار الجنوب للنشر ، 2006 | حايثكو | مختار أمل |

(ن)

| | | | |
|-----|---------------------------|-------|---------------|
| 125 | دار سيريس للنشر 1985 | مراقب | نالوتي عروسية |
| 127 | دار دار الجنوب للنشر 1995 | تماس | نالوتي عروسية |

(و)

| | | | |
|-----|------------------------|----------|----------------|
| 275 | دار الإتحاف للنشر 2003 | جمر وماء | الوسلاتي أمينة |
|-----|------------------------|----------|----------------|

تباين الاتجاهات القصصية النسائية في تونس من خلال مثالين لجنّات إسماعيل ومنيرة الرزقي

محمد صالح بن عمر

هل للأدب النسائي مقوماتٌ نوعيّةٌ بها يتميّز عن الأدب الذي يكتبه الرجال؟ هذا سؤال قديم متجدّد أثير لأول مرة بتونس في النصف الثاني من الستينات (1). ومنذ ذلك الحين وهو لا ينفك يثار، على نحو حادّ، في وسطنا الأدبي.

ولقد أتاحت لنا فرصة الإسهام في الإجابة عنه مرتّين : الأولى سنة 1972 في مقال صدر لنا بجريدة «الناس» عنوانه «ما يسمّونه الأدب النسائي» (2) والأخرى سنة 2005 في مقال نشر بمجلة «رحاب المعرفة» بعنوان «الأدب النسائي مصطلح نقدي أم عبارة من اللّغة العامّة» (3).

وعلى الرغم من المسافة الزمنية الشاسعة التي تفصل بين المقالين وهي ثلاثة وثلاثون عاما فإنّ جوابنا فيهما كان واحداً. وهو أنّه لا يوجد أدب نسائي. ذلك أنّ الأدبيات عبر التاريخ الإنساني لم يؤسّسن، في أيّ عصر أو مصر، حركات أو اتجاهات شعريّة أو سردية نسائية بل كنّ دائماً ولا يزلن ينضممن تلقائيّاً إلى حركات أو اتجاهات ينشط فيها ذكور.

ففي القرن التاسع عشر بفرنسا، مثلاً، كانت مدام دي ستايل (Madame de Staël) إحدى ركائز الأدب الرومنطقي إلى جانب شاتوبريان (Chateaubriand) والأفراد دي فينيي (Alfred De Vigny) ولامرتيني (Lamartine) وغيرهم.

وفي القرن العشرين كانت ناتالي ساروت (Nathalie Sarraute) ثالثة الأثافي في مدرسة الرواية الجديدة، إلى جانب ميشال بوتور (Michel Butor) وآلان روب فريي (Alain Robbe - Grillet).

وفي المشرق العربي وضعت نازك الملائكة مع بدر شاكر السياب سنة 1947 اللبّات الأولى للشعر الحرّ.

وفي تونس اختارت زبيدة بشير في النصف الثاني من الستينات الانضمام

إلى مجموعة الكلاسيكيين الجدد التي كان من أبرز رموزها جعفر ماجد ونورالدين صمود، في حين انضمت فضيلة الشاذلي إلى جماعة الطليعة. فكانت المرأة الوحيدة من بينهم.

وفي السنوات الأخيرة جاءت العلوم العرفانية والعصبية لتثبت أن الصفات البيولوجية والنفسية النوعية الخاصة بالمرأة - وهي التقبلية والليونة والقابلية للإخصاب واللامعقولية والحدسية والعاطفية واللطف - هي صفات طبيعية تشترك فيها المرأة المبدعة مع المرأة العادية بل حتى مع إناث الحيوان. وهو ما لا يجعلها تعدّ، في حدّ ذاتها، سمات فنية (4).

وها إنّ الفرصة تتاح لنا ثالثة للعودة إلى هذا الموضوع لكن في دراسة تطبيقية، هذه المرة، نحاول فيها إجراء مقارنة بين مجموعتين قصصيتين لكاتبتي تونسيّتين من جيل واحد هما جنات إسماعيل ومنيرة الرزقي.

I - القصة عند جنات إسماعيل خطاباً موحياً :

تكشف القصص السبع التي تضمها مجموعة «شيء ما تكسر» (5) لجنات إسماعيل عن ذات ساردة شديدة الارتباط بمحيطها الأصلي المحلي. وهو، حسب الإشارات المرجعية الكثيرة المبنية بين ثنايا النصوص، قرية من قرى الجنوب الشرقي التونسي لعلها وذرف مسقط رأس المؤلفة. فخمس من هذه القصص تدور أحداثها في هذا المحيط وواحدة تجري بعض وقائعها فيه وبعضها الآخر بضاحية سيدي أبي سعيد بأحواز العاصمة الشمالية والسابعة في محيط حضري تونسي غير محدد لكن الشخصية الرئيسية فيه أصيلة محيط ريفي.

ومن زاوية نظر ثانية تلوح هذه الذات ذاتا إشكالية بالمفهوم اللوكاتشي للكلمة. وذلك لكونها تتعلق بالقيم الأصيلة في محيطها المحلي رغم ما لا ينفك يصيبه من تدهور شامل.

أما في المستوى التداولي فهي تتميز بحضورها المكثف في الخطاب. وهو ما يتجسّم في الكثرة المشطّة للعناصر التلفظية المعبرة عن مواقفها ممّا تروي وتصف. وهذا ما جعل شخصيتها تلغى على الشخصيات المتحركة في مسرح الأحداث سواء أكانت هي واحدة منها أم لا.

هذه الخواص الثلاث جعلتها أقرب ما يكون إلى القصص الشعبي أو الغداوي، ذلك الذي تغنيش مشاعره ووجهات نظره على ما يرويه من حكايات. ولهذا الجانب أهمية بالغة في قصص جنات إسماعيل. فغنّ الحكى عندها

ضرب من الحياكة البدائية، العفوية، المتحررة من أرباق القواعد الأكاديمية المنمطة. فلا إسراف في التصميم ولا تعقيد في بناء الأحداث ولا إغفال في الترميز. فالمادة الحكائية في قصصها تختزل في أحداث بسيطة تشارك فيها شخص قليل العدد لا تجسم حالات نفسية أو ذهنية معقدة. وهذه الأحداث تنتزع إما من اليومي العابر وإما من المحلي المترسخ لذاك المعهود المتداول، فهذا موظف يُصاب بمرض تنفسي عضال يعوقه عن أداء مهامه على الوجه المطلوب فيهدده مديره بفصله عن العمل. لكنه يتحدى القدر مقررًا التشبث بمركز عمله وبالحياة.

وهذه امرأة ناسجة للمرقوم بإحدى قرى الجنوب التونسي هجرها زوجها إلى مكان مجهول يلحّ عليها أبنائها في أن تصطحبهم إلى البحر. فتضاعف من جهودها لإكمال مرقوم في أسرع وقت ممكن حتى تنفق ثمنه في نقلهم إلى الشاطئ. لكن الطباع يكتشف فيه بعض العيوب فيرفض اسمه بطابعه. فتتبخّر أحلام أولئك الأطفال في الاستجمام مثل أبناء الجيران يوما أو يومين على حافة ماء البحر.

وهذا صحافي يلتقي صدفة بفتاة ريفية من الجنوب التونسي بمحطة قطار تونس - المرسى. فيقع كل منهما في حب الآخر. فيقضيان أمسية شيقة بشاطئ سيدي أبي سعيد. لكنهما عند الافتراق ينسى كل منهما أن يطلب من الآخر عنوانه ورقم هاتفه. فيتعذر اللقاء بينهما ثانية.

لكن مثل هذه الحكايات التي كان يتهافت على كتابتها القصاصون التونسيون من الثلاثينات إلى أواسط الستينات فيروون أحداثها على نحو متسلسل وبأسلوب مشوق قبل تنويعها بخواتم مفاجئة، تتحول في قصص جنات إسماعيل إلى هياكل جرداء لا تبقى فيها سوى الخطوط العامة. ثم تعتمد الكاتبة إلى لباس تلك الهياكل صنوفًا شتى من التزاويق والحليات، مضافية عليها أصباغا مختلفة الألوان.

هذه التزاويق والحليات والأصباغ هي التي تشكل مراكز الثقل في نصوصها، لكونها تحمل بصماتها الشخصية وتقدم صورة أمينة لبنيتها النفسية وملكانها الذهنية ورؤيتها لذاتها وللآخر وللكون.

أما الحكاية في حد ذاتها فليست عندها سوى مُركّز تقتصر وظيفته على حمل الذآتي وتوفير المساحة اللازمة للتعبير عنه في مستوى الخطاب.

فقيم تتجسد تلك التزاويق والحليات والأصباغ؟

لمّا كانت الذات الساردة - كما قلنا - ذاتا إشكالية - وهي على الأرجح تتماهى مع الذات المنشئة للخطاب - فإن خطابها يعتوره وجوبًا تياران متعارضان الأوّل : دفق من المشاعر والتصورات السوداء تثيرها مظاهر التدهور الذي أصاب محيطها

المحلي وخاصة منه الواحة والآخر إيجابي، إلا أنه لا يتحدّد في المستوى النفسي بل على صعيد الخطاب حيث تتشكل سلاسل من المصاحبات وتجمّعات الصور المجازية.

هذا الشحن المكثّف للسياق الحكائي بالصور البلاغية المتنوّعة إنّما يترجم عن نزعة قوية لدى الذات الساردة إلى التخفيف من حدّة المشاعر والرؤى السوداء التي تستولي عليها عندما تعاین التدهور المادي والقيمي المستشري في محيطها المحلي.

تقول في قصّة «إنّهم يحصدون الواحة !!» : «لقد تفرّق حماة الواحة بين مهاجر وراقد في المقابر وجالس تحت حائط المسجد يلعب «الخربقة» ويعدّ الأرجل المارة فورثها كمشة من أبناثهم يسكرون بدمها في اللّيل ويبيعونها في الصباح للغرباء» (تكسر ص 37).

وبذلك تكون هذه القصص، إن شئنا، بمنزلة الأغاني الحزينة التي يُتسلّى بها عن الألم أو، أيضاً، بمثابة المراقيم التي تقبل عليها النسّاجة البائسة تزويقا وتلويحا لتنسى بها، للحظات، أتراحها وشقاءها.

ففعّل الكتابة، إذن، عند جنّات إسماعيل تسهم فيه أربع ملكات أساسية هي : الذاكرة (في استرجاع الماضي السعيد للقرية وخاصة للواحة) والوعي (في الاستحضار الدائم للقيم القروية الأصلية) والعاطفة (في الإفصاح عن مشاعر الذات الساردة إزاء التدهور الذي أصاب المحيط المحلي) والمخيّلة (في تصميم الصور المجازية المكثّفة).

هذه الملكات تشتغل عندها خطياً من بداية القصّة إلى نهايتها، على نحو شبه عفوي، دون أن يوجّهها حسّ هندسي نحو تصميم بنية عامّة لها مركّبة. وهو ما يجعل قصص هذه الكاتبة تنتمي إلى جنس الفنطازيا.

ولمّا كان التبثّير في هذه القصص يتحدّد في السياق الحكائي لا على صعيد البنية العامّة فلنتوقّف عند أمثلة من أبرز مظاهره :

- الاستعارات :

- «كان قلبي خطافاً مغسولاً بالمطر في منأى عن غاب الكواسر» (ص 5).
- «دخلت زمن الموت وأقفلته عليّ» (ص 9).
- «أتشبّثُ بفيتيل الضوء المنبعث من قنديل بفناء الذاكرة» (ص 14).
- «أطلّ الخريف برأسه الرمادي وأنفاسه الزافرة صحراء أو الباكية بحرا» (ص 22).
- «طاطأت قلبي الخافق انتظارات وأقفلت القبر على عزائمي الخائرة» (ص 25).

- التشابيه المباشرة :

- «أجمد في مفترق الطرق كالعثرة في طريق الغادين والرائحين» (ص 39).
- «أعتلي التلة حبوا كحلم كسيح» (ص ص 46 - 47).
- «أقبلت عليه إقبال الغراش على النور» (ص 59).
- «كانت ضاحية سيدي بوسعيد كعروس ترفل في حريرها الأبيض الموشى ورودا زرقاء» (ص 68).
- «حشرجة أنفاس جدتي تحتد... كأن أطفالها يحتشدون في صدرها وي يكون بصوت واحد» (ص 101).

- التشابيه غير المباشرة :

- «قلت له : بع الأتان... وكيفيك مجاهدة لها فقال : علي بغتل حبل تكون أليافه متينة».
- قلت له من أسبوع : إنني أكره هذه الحبال التي يعقدها الرجال إلى رقابهم فتملكهم» (ص 67).
- «أحسست أن الموت الذي يبينع في الواحة المهترئة بدأ يتسرّب إلي» (ص 35).

- الأسطوري :

- «كنت أجري بتقطّع ولهائي يفضحني. وكانت عشتار تمشي بكل هدوء» (ص 60).
- «يرسل على القتلة طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل» (ص 60).

- الخارق :

- «الجسد المتخشّب يتحوّل إلى أخطبوط جهنمي يشرب كل البحر من حولي ولا يترك لي إلا الرمل والملح» (ص 12).
- «رقصت في أفقه العصافير ثم حطت على كتفه تقصّ عليه نبأ نسر كان يسكن الجبل، كان صلب الصدر، قوي الجناحين...» (ص 110).
- أمّا الوسم العاطفي للسياق الحكائي فيتجسّم في دقات انفعالية شتّى تتولّد عن شعور مركزي هو ثورة الذات الساردة على المثبطات والعوامل المتسببة في تدهور محيطها الأصلي.
- ولهذه الثورة وجهان : فهي أولاً تمرّد على العقلية القروية البالية التي تنزّل المرأة في منزلة الكائن الملحق بالرجل ثم على الأجيال الحالية من القرويين التي

أهملت الواحة معرضة إياها إلى بوار وتلف حتميين.
لكن هذه الثورة لا تتجاوز مستوى الانفعال إلى المواجهة الفعلية. لذلك تقتزن
بعدة مشاعر سلبية هي :

- الإحساس بالانكسار :

تقول : «لملت جناحي المكسر وخفضت لقداسته روحي وكلّي أعصاب
مستغيثة» (ص 22).

- المرارة :

تقول : «انكفأت على مرارتي حتى أطلّ الخريف برأسه الرمادي» (ص
22) و«تنهمر المرارة في سمائي المدلهمة سيولا تغطي الأنهج والشوارع
وواجهات المحلات... وجوه المارة. تغرق كل المدينة في طوفان مرارتي» (ص
39).

- الحزن والخوف :

تقول : «أنا عارية في مهب أحزاني والمخاوف. أرتجف وأشدّ على أوصال
تواصلتي التي أشرفت على التقطع» (ص 44).
ومقابل هذه المشاعر السلبية الناشئة عن الثورة في المستوى النظري
والعجز عن المواجهة في حلبة الواقع تعترى الذات الساردة أحاسيس إيجابية
أهمها :

- اعتزازها بحريتها وبتصالها مع ذاتها :

تقول : «هزّنتي نشوة العثور عليّ فقفزت كأني أعانق الشمس» (ص 16).
- تعاطفها مع البؤساء وضعاف الحال وضحايا القدر (انظر قصّتي «نهار
الطابع» ص ص 80-89 و«سوف أحياء» ص ص 104-120).

كما أن لهذه الذات نزواتها الخاصة التي لا تتردّد في الإفصاح عنها بكل جرأة
رغم أصلها القروي المحافظ، كما في قصة «لماذا تأخّرت وتأخّرت؟» حيث تقول :
«من أسبوع لما امتدّت العصا بيني وبينه تكسرّ جناحا الطفولة فينا واختنق صدق
بوحناء... لم أخفها. كنت أمانة معه» (ص 74).

كلّ هذا يقودنا إلى القول إن القصّة عند جنات إسماعيل، في حدود النموذج
الذي درسنا، خطاب بؤحي يتأسّس على هيكل حكايات مجرّد. وكلّ خطاب بؤحي
تتدافع في مجراه دقات المشاعر والهلوسات والفانطاسمات وشتّى التصورات

اللاواعية النابعة من أسطورة شخصية بمفهوم شارل مورون (Charles Mauron) للعبارة. وهو جانب يحتاج إلى دراسة خاصة قد تتوفر لنا الفرصة لإعدادها.

II - القصة عند منيرة الرزقي خطاباً عقلياً تحليلياً :

يعترضنا في مجموعة رائحة العنبر (6) لمنيرة الرزقي لون آخر من الكتابة القصصية شديد الاختلاف عن اللون الذي مارسته جنات إسماعيل في مجموعتها «شيء ما تكسر» وإن لم يخل الأثران من بعض نقاط التقاطع الثانوية.

فالذات الساردة في قصص منيرة الرزقي - وهي تتماهى مع بطة أو تروي جزءاً من سيرة بطة في 19 قصة من مجموع 21 - حصرية لا ريفية، هادئة لا متمردة، متأملة لا اندفاعية، تميل إلى النظر العقلي أكثر من الانفعال والتخيل. وليس ثمّة شك في أنّ مثل هذه الصفات تفرض اختيار آليات معينة في الكتابة القصصية.

فخضوع الذات الساردة لسلطان المفكرة لا العاطفة أو المخيلة قد ترتب عليه انشغالها بأشدّ القضايا حساسية التي تواجه المرأة في محيطها. ومن أبرزها التحرّش الجنسي وفقدان العذرية قبل الزواج وإقامة العلاقات الجنسية خارج مؤسسة الزواج والحب من نظرة واحدة والشذوذ الجنسي بين النساء والوضعية النفسية للأبناء غير الشرعيين وزواج التونسي بغير التونسيات وموقف المرأة من الجنس في لحظات الضعف.

ومثلما نرى فإن هذه القضايا ليست متولدة عن تدهور أصاب المحيط المحلي بل هي قضايا إنسانية عامة مثارة على نحو حاد حتى في المجتمعات الضاربة أشواطاً في الحضارة.

ومن ثمار غلبة النظر العقلي على الذات الساردة أيضاً موقفها الموضوعي من سلوك المرأة. فلئن كانت في كثير من القصص تقدّم المرأة في صورة الضحية، كما في قصة «رائحة العنبر» (ص ص 5-7) التي تتعرّض فيها البطة إلى تحرّش جنسي من امرأة عجوز داخل حمام أو قصة «خيبة» (ص ص 33-37) حيث يحاول مدير مؤسسة الإيقاع بخريجة جديدة تطلب شغلاً، فإنّها لا تتردّد أيضاً في الكشف عن أحابيلها وانصياعها لسيطرتها.

ففي قصة «طيف أخضر» (ص ص 69-72) تقع البطة في حب رجل متزوج رغم علمها بوضعيتها العائلية. وعلى الرغم من تماسكها وقرارها الابتعاد عنه لرفضها «المشي على جثث الآخرين» فإنّها تتمنّى في قرارة نفسها أن يلاحقها. وفي قصة «اللوحة الأخيرة» (ص ص 58-60) تزور البطة رسماً في مرسمه - وهو يفوقها سناً - وتحاول إغراءه. فيستأذنها في الانصراف.

وفي قصة «أطواق» (ص ص 11-13) البطلة امرأة متزوجة تشارك في ملتقى بالخارج فيستهويها فنّان جميل المنظر وإن كان تذكرها لزوجها يمنعها، في النهاية، من الوقوع في الغواية.

على أنه سواء أكانت المرأة في قصص منيرة الرزقي مفعولا بها أم فاعلة فإن الانتصار يكون دائما للقيم السامية. فلا تقع في المحذور. وهذا أيضا من ثمار الرؤية العقلية للذات المنشئة للخطاب.

ففي جميع قصص هذه المجموعة التي بطلاتها إناث تضع الكاتبة البطلة أمام امتحان عسير، إلا أنها تجتازه بنجاح أو يتدخل عامل خارجي فيمنعها من السقوط. وفي هذا إحياء بأن المرأة التونسية في المجتمع الحضري - وإن كانت عرضة مثل الرجل للوقوع فريسة لبعض المغريات - فإن القيم السامية كفيلة بحمايتها من الزلل.

طبعا هذه الرؤية الأخلاقية تبدو مثالية أو ساذجة أو وليدة نقص في الاطلاع على ما يحدث في المناطق الخلفية الخفية من المجتمع. لكن الذي يمنحها مشروعية وجودها إلى جانب غيرها من الرؤى هو أن الكاتبة تقدمها على أنها بديل منشود لا واقع مستتب.

ولما كانت قصص المجموعة نابعة من رؤية فكية فإن بناها الفنية لا يمكن إلا أن تخضع أيضا لهذه الرؤية حتى تكون مهياة لنقلها إلى القارئ بكل أمانة. ولهذا السبب تألفت كل قصة من المراحل التقليدية الثلاث : العرض والعقدة والحل. ففي العرض يتعرّف القارئ على ملامح البطلة الاجتماعية والثقافية. وفي العقدة يتابع مواجهتها لامتحان نفسي أو أخلاقي. وفي الخاتمة تنفجر الأزمة إيجابيا. وهو الشكل الملائم لهذا الضرب من الحكايات المستمدة من الواقع اليومي المعيش.

ولئن اشتملت بعض القصص على حكايات متوازية متفاصلة مثل قصص «رائحة العنبر» و«أطواق» و«طقوس العشق» فإن كل حكاية على حدة تتألف من تلك المراحل الثلاث.

لكن هذا البناء الكلاسيكي العام لم يمنع الكاتبة من إدخال بعض من مظاهر التجديد على جوانب أخرى متنوعة من قصصها. من ذلك خاصة إيقاعها في التكثيف بالاقصرار على سرد أحداث متناهية في القصر، مع التوقف طويلا عند كل جزئية من جزئياتها، كما في قصة «طيف أخضر» (ص ص 69 - 71) حيث تنبهر البطلة بعينين خضراوين لرجل. لكنها تنجح في كبح جماح رغبتها فتبتعد عنه لأنه متزوج أو في قصة «ذات لحظة» (ص ص 8-10) التي تختزل وقائعها في زيارة فنانة

فقدت عذريتها لعيادة طبيب قصد رتق ما تفتق ثم تراجعها عن قرارها.
هذا الاختزال المفرط للأحداث مع قصر القصص الواردة في المجموعة عامة
(إذ ضمت 21 قصة في ما لا يتعدى 76 صفحة) قد أدبنا إلى الاشتغال باللغة. وهو ما
تجسّم في شحن السياق الحكائي بالشعري لكن على نحو يختلف عما رأيناه في
قصص جنّات إسماعيل.

فإنّما لم تخل أيّ قصة في هذه المجموعة لمنيّة الرزقي من العدول في
مستوى الصورة فإنّ هذا العدول لا يتعدى مناطق محدودة جداً من الخطاب. من
ذلك الأمثلة التالية :

* تبدأ قصة «حوارية» (ص ص 18 - 13) بهذه الفقرة :

«عيناه أكوان مدهشة. تنكسر ألواح وتطوى أشعة في عمقها المتعب، ينزف
الوطن بداخلها كعصفور خائف يلتف بجرحه ويبيكي، تتلأل ألوف الأمانى الذابلة
مختصرة تاريخ الأحزان» (ص 18).

* تقول في أثناء قصة «فرشاة» :

«إنّه يرسم ليعتقل لحظات الحياة التي تتمايز كفقاقيع الصاكبون ثمّ سرعان
ما تنفجر مخلّفة أثراً قزحياً» (ص 24).

* تقول في قصة «طيف أخضر» :

«عيننا أبي ربيع دائم تاوي النجوم إليه. يحدّق في فتتناثر أوراقه ويقرأ
سطورها، عريشة عثب - إذ يبتسم - تلقى ظلالاً فلا تملك إلا أن تسبح بحمد من سوى
هذا» (ص 69).

* تُصدّر قصة «اللوحة الأخيرة» بهذا المشهد الوصفي الشاعري :

«غيمة ترحل ملتحفة بياضها. مركب بعيد. مسرح كبير أستاره وفضاؤه زرقه
براقة. تدافعت الألوان مع ارتطام الموج بالساحل. راح يخطّ الملامح الأخيرة للوحة،
بينما ظلت هي تراقب نورسا هاجه الحنين إلى البحر فجعل يلثمه بغير انقطاع، الظلام
ينسدل على الكون شيئاً فشيئاً» (ص 59).

فمثل هذه اللّمسات التي هي من إنشاء المخيلة تتوزّع على أديم الخطاب توزّع
الجزر المتناثرة في محيط أو الواحات في صحراء. وهو ما يجعلها بمنزلة ومضات
خاطفة سرعان ما تنطفئ، فاسحة المجال للغة العقل أو للغة النفس لكن بتوجيه من
العقل. لذلك يمكن القول إنّ المنزع الأقوى في هذه القصص إلى الواقعية. على حين
أنّ التوجّه الأغلب في نصوص جنّات إسماعيل إلى الخيالي والخارق لكن دون قطع
الصلة بالواقع، وإن كان تصنيف الإنتاج الأدبي إلى مدارس لم يعد وارداً منذ مطلع
التسعينات.

والمظهر الثاني المخالف للكلاسيكية في هذه القصص هو التخلي المكثف عن الروابط اللفظية بين الجمل. وهي ظاهرة كان يسميها البلاغيون العرب القدامى «وصلا». لكنهم حددوا استعمالها في سياقات لا يجوز استعمالها إلا فيها. أمّا الأسلوبيون الفرنسيون فيسمونها (Asyndète) ويعدونها من مظاهر التجديد في لغة السرد الحديثة.

وليك هذه الأمثلة من قصص منيرة الرزقي :

«أخاطب نفسي بهذه الكلمات / أستجمع إرادتي / أزيح عني الغطاء / أستوي واقفة / أضغط على الزر الكهربائي / يملأ الغرفة نور ساطع / أغمض عيني بحركة لا إرادية / أهدق في المرأة / أتفقد نضارة وجهي / لم ترحف الخطوط الرقيقة بعد على قسماته / أبتسم ملء روعي» (ص 5).

هذا التتابع اللافت لإحدى عشرة جملة فعلية، بسيطة، قصيرة، خالية من التقديم والتأخير وكل أفعالها مضارعة يوقع الكلام في مسافات طويلة فيسير القارئ على نسق أنغامه.

وليست هذه الظاهرة مقصورة على السياقات التي تروي فيها الأحداث في صيغة المضارع. فإليك مثالا آخر في صيغة الماضي :

«خلع نعليه كأنه يلج محرابا / لامست قدماه السجاجيد مبلوثة / ملأت أنفه رائحة المكان، رطوبة البحر وشذى بخور لا ينري مآناه / أزاح عن رثتيه روائح الأدوية والتعقيم» (ص 34).

هذان المقومان الشعريان : الصورة والإيقاع، مع قصر النصوص وقيامها على التكتيف تقرب قصص منيرة الرزقي، إلى حد ما، من «قصيدة النثر» عند الأنفلوسكسونيين حيث لا يمتنع توفر عنصر الزمنية، ذلك الذي عدت سوزان برنار (Suzanne Bernard) في أطروحتها الموسومة بقصيدة النثر من بودلار إلى أياكنا هذه غيابه شرطا لازما من شروط هذا الجنس (7). لكن نصوص هذه المجموعة تبقى دون أدنى شك قصصا في المقام الأول.

ومظهر التجديد الثالث في قصص هذه المجموعة هو تنويع مسيرة الأحداث فيها أحيانا بمفاجأة من قبيل الخارق. ففي قصة «العمامة» (ص ص 75-76) يحاول البطل اللحاق بشيخ غريب، مجبّب، معمم. فيدخل مكتبة. لكنه حين يظن أنه أدركه يجده قد تحوّل إلى صورة على غلاف كتاب. وفي قصة «فرشاة» يصمم رسام صورة لامرأة تتحوّل، في النهاية، إلى إنسان حقيقي هو البطلة نفسها. ويتداخل الحلم والحقيقة، كما تنتهي بعض القصص بلا حل، مثلما هو الشأن في قصة «ف...» (ص ص 39-41) أي «فاطمة» التي يستمر فيها إلى النهاية تساؤل البطلة - وهي في

الأصل ابنة غير شرعية ربّتها امرأة من أهل الإحسان - عن هوية والديها. ومثلها قصة «إبرة تثقب الذاكرة» التي تصرّف فيها البطلة حتّى النهاية على التّضحية بحبّها لرجل اشترط عليها التّخلي عن الكتابة.

خاتمة :

تفضي بنا هذه المقارنة بين مجموعتين قصصيتين لكاتبتين تونسيّتين من جيل واحد صدرتا في فترة واحدة إلى الوقوف على تصوّرين متباينين للكتابة القصصية أسلوبيا وأغراضا. حتّى لكأنّنا إزاء تجربتين لكاتبتين من بلدين مختلفين. والأرجح عندنا أنّ التوسيع في نطاق المدوّنة بدراسة أعمال قصصية لكاتبات تونسيّات أخريات من شأنه أن يؤكّد هذه الحقيقة : وهي أنّه لا يوجد أدب قصصي نسائي في تونس يحمل سمات غير السمة الطّبيعية ألا وهي الطابع الأنوثي الذي هو، في حدّ ذاته، طابع جنسي لا فنّي.

محمد صالح بن عمر



من مظاهر التجديد في القصة القصيرة عند فوزية العلوي وحفيظة القاسمي (*)

محيي الدين حمدي

تمهيد :

للمرأة التونسية صلة بالإبداع عامة، منذ أقدم العصور وللشخصية التونسية المتفاعلة مع البيئة الملائمة نزوع جلي إلى الابتكار فقبل عهود سحيقة ذكرت المرأة «قالة» التي تنتمي إلى جماعة «راقة» القبسية (أي القفصية، نسبة إلى قفصة)، ويبدو أنها كانت تتقن نقش صور الحيوانات على قطع من بيض النعام⁽¹⁾.

وبعد «قالة» ذكر التاريخ التونسية عظيمة هي «عليسة» مؤسسة «قرت حدثت» (أي قرطاج)، التي تعني القرية الحديثة مقارنة بالقديم، العتيقة، (أي أوتيكا)

وللمرأة التونسية حضور محمود في عالم الثقافة في تاريخ تونس العربية الإسلامية وكتاب «شعيرات التونسيات» لحسن حسني عبد الوهاب يتضمن طائفة من النساء المتميزات... وللإبداع عامة، علاقة وطيدة بالحرية والإعلاء من شأن الذات.

ففي القرن السادس عشر كانت «حيزة» زوجة الصوفي القشاش، بمدينة تونس ترفض لبس الحجاب. والتدرب عن الفروسية وركوب الخيل كما ذكر «ابن أبي لحية القفصي» في كتابه «نور الأرماس في مناقب القشاش». وفي الزمن الحديث أمسكت المرأة بالقلم لتعبر عن رأيها، بواسطة الأدب، منذ مرحلة الاستعمار، وإن كان عدد النساء آنذاك قليلا، فلم تكن بتونس عام 1934 إلا طالبة واحدة، تدرس الطب ببباريس هي الدكتورة توحيدة بن الشيخ التي ذكرها «الطاهر

(*) قدمت هذه الدراسة في ندوة ملتقى نادي القصة «السرد النسائي بين الإتياع والإبداع (الحمامات، 31 أوت 1 و2 سبتمبر 2007)

(1) المرأة التونسية : رحلة عبر الزمان... مجلة الحياة الثقافية - تونس، سبتمبر 2006، (ص 34)

الحداد» في كتابه «إمرأتنا في الشريعة والمجتمع».

وبعد الاستقلال أثبتت المرأة التونسية بالتدرّج، حضوراً لافتاً في مجال الإبداع الأدبي عامة، وفي مجال القصة القصيرة خاصة، ملتحقة بأخيها الرجل، ومتفوقة عليه في بعض الأحيان. ولئن سبق الرجل المرأة في باب السرد فلا يغوتنا أن أول رواية تونسية كانت بطلتها امرأة وهي «الهيفاء وسراج الليل» لكاتبتها الشيخ صالح سويسسي القيرواني (كتبت سنة 1906)

إن الكاتبة التونسية التي تعبّر عن ذاتها ومجتمعها وعصرها بالقصة القصيرة تكون قد اختارت صيغة تعبير حديثة، وافدة من الغرب (رغم الجذور العربية للسرد الغربي عامة) لتثبت بها ذاتها. ولما كانت عدولا عن مألوف حياة الناس، فالنساء اللاتي يقبلن على الكتابة عددهن قليل وإن عدد كاتبات القصة القصيرة أوفر من كاتبات الرواية عندنا. فالوقت الذي تحتاجه القصة القصيرة أقلّ معاناة من الذي تحتاجه الرواية.

والمرأة التي تكتب القصة القصيرة هي ضرورة مفارقة لعادة المرأة ووظائفها التقليدية المألوفة. فإذا تمكّنت من قول وخرقت المألوف والمقنّن والمسموح بالتعبير عنه، أصبحت مفارقة للعادة بدرجتين ووجهين ولونين. والمرأة الكاتبة للقصة القصيرة تلامس هموم الذات والجماعة وتطل على عوالم الإنسان الحديث المعرّبة وتكشف الوحش في الإنسان... وتتشوق في الآن للإنسان الحق، للبذرة الخضراء والأمل الممكن في رحاب القشرة اليابسة... فجنس القصة القصيرة يبشر بالزمان الموعود، والإنسان المُمثّل وبحيّة التوازن، والتآلف والمحبة والأخوة والتسامح وبما به يكمل الإنسان امرأة أو رجلا، وبما يضيف على الحياة الكثيبة الرتيبة لونا يجعلها مبهجة جديدة بأن تعاش.

فكتابة المرأة التونسية القصّة القصيرة توليد للخصوبة من العقم وللرواء من الجفاف وللخصوبة من الجذب، وللحرية من القيد، وللأنس من الوحشة، وللحياة من الموت أو من الحياة الشبيهة بالموت.

وقد ساعدت المرأة على اقتحام عالم الإبداع عدّة عوامل بعضها وجودي، علته فيها هي المرأة، فبحكم أنها منجبة تعدّ أعظم مبدعة فلا يعسر عليها الانتقال إلى الإبداع في مجالات أخرى إن توفّرت عناصر مساعدة، وقد توفّرت لتونس وهي : انتشار التعليم... وعدد من الكاتبات حائزات على تعليم جامعي رفيع... والمطالعة، والشغف بالكتابة والمعرفة وبعض النوادي الأدبية، والصحف والمجلّات والملتقيات والإعلام الأدبي عامة. يضاف إلى ذلك خروج المرأة إلى

العمل والحياة العامة، واكتسابها خبرة لم تكن حاصلة لدى الأجيال النسائية السابقة. ومن أهم العوامل وهي متفاعلة مع السابقة، وعي المرأة بأهمية الإبداع والرغبة في المساهمة فيه وإسماع صوتها ونقل رؤيتها وخبرتها في الحياة... كل ذلك من أجل تغيير النظرة إلى الحياة وتغيير اليومي، والتأفة في اليومي، وإضفاء نصارة على المعيش.

وكاتبات القصة القصيرة من أعمار مختلفة أوانس ومتزوجات ومطلقات وهن ينتمين إلى بيئات مختلفة وفئات متعددة، ولذلك تأثيره فيما يكتبن. ورغم اختلاف التجارب الفردية فبين كاتبات القصة القصيرة تشابه في مناحي الشكل الفني والمحتوى.

والمجال الذي تناولته الكاتبات واسع فبعضه يتصل بالمرأة والأسرة والعمل وبعضه بالمجتمع التونسي وعلاقته بالمجتمعات الأخرى، في مرحلة فرضت فيها الصلات والعلاقات بين الأول بالتبادل التجاري والمعرفي، وبالهجرة والعولمة... وحتى الغزو والحرب... والإعلامي والفني والثقافي...

فلا مفر لكاتبة قصة مثقفة من التعامل مع هذا الواقع الجديد المتداخل، والمعقد، والحي، والمتحرك... والمتجدد... فلا يمكن لكاتبة مثقفة أن تغفل عما هو حب في الواقع، يؤثر في السلوك والنفس ويطغى العيش ونظام الأسرة.

إنها مرحلة تحولات كبرى، بعضها مؤلم وبعضها وهو أقلها مبهج، وقدر كاتبة القصة القصيرة التونسية المتحرك بين النجوم والبحر، وعامة يجوز القول إن قضايا الذات وقضايا المجتمع تتوزع على القصص القصيرة التي تكتبها المبدعة التونسية. ولا يمكن إنكار هموم الذات، فالمرأة أدري بحاجات باطنها وروحها وجسدها وبعض ما تريده الذات لم يرتق بفعل ترسبات في المجتمع والنظرة الرجالية التي لم تتبدل كثيرا وإن كانت زالت في الظاهر، وحتى نظرة المرأة المضادة لها، الموروثة أو المتقنعة بثوب حدانة بائسة، هي معيقات جديدة، أضرت بمبتغى الذات. وهذه المعيقات ظاهرها مفر لأنه متلبس بلباس التطور الإيجابي وباطنه خواء، وجمود، وموت.

في طليعة قضايا الذات: الحب والوحدة والعزلة وغياب التواصل والخيانة والقلق والكآبة، والأنوثة والجنس...

وفي طليعة قضايا المجتمع: العمل والبطالة والفقر ومشكلات الأسرة والهجرة وغياب العقل وغلبة الفكر السطحي والشعوذة...

ويحاول هذا البحث تبين بعض جوانب التجاوز لنمط القصة القصيرة في مجموعتين قصصيتين قصيرتين لكاتبتين تونسييتين أولاهما، فوزية العلوي،

ومجموعتها هي «علي ومهرة الريح»⁽²⁾، وثانيتها، حفيظة القاسمي، ومجموعتها هي «البحث عن مدينة الريم»⁽³⁾

والمقصود بالتجاوز خرق مألوف نظام القصّ وما يعدّ قواعد شائعة أو ما يشبه القواعد، لأن وجود قواعد مطلقة واضحة المعالم، كالقواعد العلمية مثلا، أمر مشكوك فيه، وواقع القصص القصيرة خلال تاريخها الطويل لا يؤيد القول بنمط ثابت تأييدا مطلقا.

وفي قصص القاسمي فراغ وافر و«ثقب الدائرة» مليئة بنقاط الفراغ.
مداخل النص (أو عتبات النص) :

- التضمين :

تشمل مداخل النص عناصر متعدّدة تكون ذات صلة بالمتن أي القصة، منها التضمين أي إدراج شواهد كلامية قبل المتن القصصي. ومما لم تألفه القصة القصيرة، في الغالب، تضمين كلام ينسب إلى آخرين، قبل بداية القصة لتحقيق غايات متنوّعة.

فبعد عنوان إحدى القصص وهو «ثقب الدائرة» وردّ قولان لشخصين مختلفين لغة وثقافة وحضارة.

«آه للرعب الساكن فينا رغم موت الغول» وصاحبه الذي ذكرته الكاتبة يدعى نور الدين بن الأخضر اللافت للانتباه أن هذا الاسم ليس مشهورا (وأنا لا أعرفه)، أما القول الثاني فهو :

«بعد الموت هناك الكثير الكثير لأقوم به» وقائله، هو الطبيب الفرنسي ذائع الصيت. والقولان يحيلان إلى الثقافة العربية من ناحية والفرنسية من أخرى، وهما تمهيد للقصة يوحيان بطبيعتها، وبثقافة الكاتبة فهذه القصة القصيرة شكلها غريب، وهي عربية كذلك بحكم جملها، تحمل بصمات كاتبة تونسية وذاتيتها، فازدواجية الشاهدين وشت بازدواجية القصة بين ما هو غربي وعربي.

والشاهد الأول يلقي ضوءا على محتوى القصة وعلى الغيلان الجديدة في حياة المعلم أي وجوه معاناته، وإن كان الغول الخرافي مات ولم يعد يصدّق به أحد، حسب منطوق الكلام. أما الشاهد الثاني فلم أتبيّن بوضوح علاقته بالقصة.

ومن أطراف الشواهد وأغربها ما ورد بعد عنوان قصة (الظل) إذ أنه قول قالته الكاتبة حفيظة، وهو رأي خاص بها وهو : «التوأم هو انعكاس الصورة على المرأة» ومكمن الغرابة في أن المرء يذكر عادة أقوال غيره ليستعين بها على تحقيق

(2) دار الرؤى - تونس 1995

(3) دار سحر للنشر - الطبعة الأولى - تونس 1997

هدف ويحسن به أن يكون القول لمشهور حتى تكون له قوة وإقناع. إن إيراد شواهد ليست من صميم القصة، يمكن أن يعني، على ما أرى، انفتاحاً على خطابات أخرى، ليست قصصية، تثري القصة وتقرب بينها وبين الخطابات الأخرى، وفي ذلك ميل إلى عدم التقيد بنواميس.

- بنية القصة :

توجد في مجموعة «البحث عن مدينة الريم»⁽⁴⁾ عدة قصص لا تتقيد بالقواعد المعروفة في بناء القصة القصيرة : التمهيد، والتوتر، والانفراج والاختصار، والتركيز على موضوع محدد.

ففي قصة «ثقب الدائرة» مثلاً لا يوجد موضوع واحد تتناوله القصة، ففيها شكوى من الحياة وفيها عرض لبعض هوايات البطل الرأوي الغربية في صغره، مثل ثقب الأشياء : عين قط أو دجاجة أو فستان امرأة.

وفيها علاقة المعلم، وهو بطل القصة، المتوترة بالمدينة، وفيها معاناة المعلم في مدرسة ريفية، وحرمانه من رؤية المرأة أو طيف المرأة، وعسر التنقل وفي القصة موضوع سخرية التلاميذ من معلم العربية، وإيقافه عن العمل وإحالاته إلى المعاش قبل الأوان، وفيها علاقته بأطفاله خاصة الابن الأكبر الذي تمرّد... وفي القصة علاقة المعلم بزوجته منذ تعرفه إليها، وليلة زفافهما «كانت قد نزعت فستانها الأبيض وسرخت شعرها ثم جلست على السّويز تنتظرنني...» (ص 16). ومواضيع القصة تطول... وإلى ذلك فرمى القصة يعود أحياناً إلى عشرات السنين التي خلت.

فهذه القصة عبارة عن حكاية حرة وهي مجمع حكايات أو قصص صغيرة، ولذلك ليس لها تقديم أو توتر أو انفراج، فهي أشبه بالحكاية الشفوية الشعبية التي تنطلق من موضوع ولا تلتزم به وتسير على قاعدة «الحديث ذو شجون». وهذه المواضيع المتعددة أقحمت فيها قضايا كثيرة مثل الحرية، والأخلاق والموت والحب والجنس... وهذا شائع في قصص المجموعة، وفي روايات لكتاب آخرين، وتساءلت كثيراً عن دواعيه فلم أهتمد إلى سبب واضح مقنع أهو نقل الحياة بما فيها من وقح ومنغّر أم أنّ الأمر محاكاة لبعض السرد المنسوب للحدثات ؟

والأمر، مهما يكن، في الروايات الغربية والعربية الموسومة بالحدثات، بعيد جداً عما هو لدى «رابليه» كما نبه على ذلك «باختين» فهو لدى «رابليه» رمز

(4) حفيظة القاسمي : البحث عن مدينة الريم، الطبعة الأولى، دار سحر، تونس، 1997

للخصوصية والحياة والتجدد.

- السرد :

يُرد السرد في عدة قصص بضمير المتكلم (أنا)، وبذلك تختلف عن السرد المعتاد وفق ضمير الغائب (هو). ودلالة ذلك العامة قد ذكرت عند ذكر هذا الأسلوب في السرد لدى فوزية العلوي.

ففي قصة «ثقب الدائرة»، يلحظ السرد بضمير المتكلم من أول القصة، التي تتكون من أكثر من ثلاثين صفحة، إلى آخرها. ويبدو السرد بضمير المتكلم ملائماً للشخصية التي تروي تجربتها الذاتية، فهي التي عاشتها وهي أدري بها من راو يرآني. فتبدو هذه الصيغة ملائمة للروح، ولذلك باح، المعلم، داخل القصة بأمور تعد في العرف الاجتماعي، خارج القصة، محرجة أو غير ملائمة من ذلك :

«منذ أن ختنت لم أعاشر فتاة، ولم أقترب منها مجرد الاقترب» (ص 18)

وكذلك اعترافه بملاصقة أجساد الفتيات في الحافلة... (ص 17)

وكانت الرواية في قصة «الظل» بضمير المتكلم، وبسبب تفضيل الذكر على الأنثى في البيئة الريفية داخل القصة، رأت الفتاة التي تروي حياتها، أن تتنكر لأنوثتها لتكون مثل أخيها «لم يعرف أحد أنني أجمع أصدقائي من الذكور ليضغطوا على صديقي قليلاً ليتساوى مثل [كذا] صديقهم» (ص 41)، حاولت الفتاة المتكلمة التخلص من التوبيخ فعاتبت من الأم الرضوض.

واللافت للانتباه أن الصوت المعبر هو صوت فتاة تحكي تجربتها الذاتية وتبرزها غير خائفة من كشف الممنوع وما لا يليق في العرف الاجتماعي بأن تتحدث عنه فتاة.

- الصمت :

هو الفراغ الذي تدل عليه نقاط التتابع وترد هذه النقاط في مواضع متعددة، فقد ترد في أول الكلام أو في وسطه أو في خاتمته. ونقاط التتابع يمكن أن تكون قليلة العدد أو كثيرة، وهذا يدل على أن الكلام غير مكتمل لدواع كثيرة وأن (الضمني) ملء الفراغ بما يراه ملائماً من كلام. ومعنى هذا أن حفيظة القاسمي ترى أن النص منقوص، يساهم القارئ في إكماله، وأن دلالة مشتركة على الأقل، جزئياً بين الكاتب والقارئ.

وجرت العادة أن يتحكم الكاتب في النص بقوله كله، وما على القارئ إلا القراءة...

وفي قصص القاسمي فراغ وافر، و«ثقب الدائرة» مليئة بنقاط الفراغ. فهو

في أول القصة 13 مرة في الصفحة 5 و23 مرة في الصفحة 6 و15 مرة في الصفحة 15 و16 مرة في الصفحة 18.

فالمعتد به إذا هو ما شاع من قوالب مجرّدة من قصص قصيرة. وسأُنظر في التجاوز كذلك بمراعاة ما شاع من نمط للقصة القصيرة، ويعدّ من المقبول الذهاب إلى أن الأسلوب الشائع للقصة القصيرة هو التمهيد والذروة أو التوتّر والختم أو الانفراج سواء أضمّنت الخاتمة حلاً أو لم تتضمن. وفي هذه البنية التقليدية يكون السرد في الغالب بضمير الغائب. وفي هذا الضرب التقليدي من القصص يرد الخطاب مباشراً واضحاً متجنباً الغموض. ويظل الحكم على التجاوز نسبياً. والملاحظ أن التجاوز لدى الكاتبتين لا يعني أنهما تخلتا عن المؤلف، على نحو تام. وارتأيت تناول مظاهر التجاوز لدى كلّ كاتبة على حدة، باعتماد المحاور التالية :

– بنية القصة :

لم تتقيد الكاتبة في قصة «أحلام الكنز الضائع» بمراحل القصة القصيرة من تمهيد فتوتّر فانفراج. ويرجع ذلك إلى معالجتها مواضيع كثيرة يشكل كل واحد منها حكاية مستقلة. وهذا العدول يجعل من القصة كياناً أوسع من كل قالب، منه يتحرّر دون أن يتخلّى عن جماليته، والتخلّي عن البنية الثلاثية يجعل القصة أقرب إلى السرد الشفوي الذي لا يحده حد، أو الأخبار العربية القديمة.

– توظيف الكتابة الشعبية :

أدرجت فوزية العلوي حكاية شعبية في نسيج قصّتها «وللأسود عشقها» فأضغت على عملها طابعاً طريفاً مميزاً إذ حوكت الشفوي إلى مكتوب والشعبي إلى فنّ فصيح جاد وأخت بين الضربين وجعلتهما ينصهران في شكل واحد جديد. وجددت الكاتبة باستلهاام الحكاية الشعبية شكل القصة القصيرة الموروثة عن الغرب بدماء جديدة مأخوذة من بيئتها وموروثها الحكائي والشفوي والثقافي كما قربت الكاتبة بين الفصحى والعامية بختم القصة ببيتين من الشعر باللهجة العامية. والحكاية الشعبية أثرت على الأسلوب فتوجهت بالتعبير عن العاطفة إلى نزعة رومنسية في غير زمن الرومنسية، وجعلت عاطفة الحب في قصة العلوي متوهجة متقدة بالمشاعر الجياشة، مما يندر وجوده في قصص الحب التي تتناول موضوع الحب في هذا الزمن، إن وجد الحب !

أخذت الكتابة حكاية تتداول في موطنها «القصرين» كما وضّحت هذا إثر اكتمال قصتها وإن كانت سمّتها أسطورة. خلاصة هذه الحكاية أن رجلا وامرأة كانا يعيشان بمنطقة من ريف «القصرين» تدعى «عافن الرّيش [كذا]» وأن الرجل كان يحب المرأة. فتوعدا على اللقاء عند الصيحة الثانية للديك في تلك الناحية، ولما كانت المرأة قلقة، مرتبكة، فقد نامت برهة، واستيقظت على الصيحة الأولى. للديك متوهمة أنها الثانية. فأسرعت إلى موضع اللقاء، ففاجأها أسد فافترسها. فرثاها صاحبها كما تقول الكاتبة ببيتين من الشعر الشعبي، أوردتهما ضمن متن قصّتها وهما :

يخزيك يا عافن الرّيش خيّرت سود القطاطي
خيّرتها بالتعوعيش والليل مازال باطي

ولا أوافق الكاتبة على أن المنطقة تسمّى «عافن الرّيش»، فالعبارة تدل على ريش الديك، والحبیب الحزين، يهجو الديك ناقما عليه واصفا ريشه بالعفن والقذارة.

أما القطاطي فهي، جمع «قطاية» (أي فليفة)، كناية عن الحبيبة. وأما التعوعيش فهو صياح الديك. وأما «باطي»، فمن البطء، أي أن الموعد مازال لم يحن بعد.

هذه الحكاية الشعبية كانت الثروة التي منها نشأت القصة. فتوسعت بالتخييل حتى غدت قصة فنية مكتملة العناصر، غنية بالوصف والتحليل النفسي والمناجاة.

تبدأ القصة بمناجاة «محبوبة» لنفسها داعية إياها إلى النوم واعدة إياها برؤية الحبيب بعد لحظات. وتدعو نفسها إلى التخلّي عن الاضطراب والدخول والخروج حتى لا تثير ريبة أمها وأخيها وكانت تتخيّل ما سيكون بينهما عند اللقاء. وكان الليل قد وجب والفتاة تناجيه بما يدل على شدة عواطفها وإن كانت تبدي الخوف من الليل، وتتخيّل أن حبيبها يشجعها. هرب عنها النوم ولما نهضت لتشرب «أراقت قدر اللبن» (ص 58)

نهضت سرّاً وتزيّنت وتعلّطت وهي تتصور حبيبها ووسامته وأنه يعدها بأن يخطبها بعد الحصاد، ويتزوجها... ونامت ثم استيقظت متوهمة أنها قد نامت طويلا «وصوت الديك كالمجروح ينادي وحفيف جناحيه كأنها [كذا] العاصفة» ولم تدر حقيقة الوقت ولا كم مرّة صاح الديك...

وخرجت إلى حبيبها «الشّهبي» متسترة، حذرة، وعطور الجبل تفوح. وفي مخنق من الحبل كان أسد جائع ولاحت لها الصخرة الصفراء، موضع اللقاء فاشتد

الأسد قريبا منه رائحة «لحم (آدمي) مغموس بالعرق والعطر، بض شهياً ودمه حركن»

ومحوبة وحدها، والحبیب لم يظهر ولمأ أرادت الصرّاخ عجزت، والأسد كأنه آدمي، أصابه من جمالها بهت «ضعف، لم ير في حياته فجرا كهذا الوجه، ولا رأى غلسا كهذه الأحداق، ولا رأى دما قرمزيا كهذه الشفاه...» (ص 63) تقدّم وتوقف : «قلبه خفق، دوى بين أضلعه (...) آه لو يستجيب الله لي فأصير رجلا أو تصيرين لبؤة» (ص 63).

سقطت الفتاة بلا حراك والأسد يبدي في باطنه الأسدي إعجابه بروعة جمالها وطيب جسدها. وأخذ يتغزل بها عن طريق حركاته ويتلذذ بهاءها [وكانه المحبّ السادي]

«ربت عليها برفق شديد (...) عاد إليها لعق من جديد وجهها، بدا حارا شهيا».

ومرّ إلى الافتراس «غرّز الأسنان برفق شديد في الرقبة... غرّز أكثر، الدم تفجّر...» ثم التهم أعضاءها قطعة قطعة... «بكى طويلا لأنه لن يراها ثانية ثم فرح لأنها في أحشائه». وغاب في الوادي.

عند الفجر كان العاشق يفكر حائرا إذ أن الحبيبة لم تأت، وكان يمشي فأبصر في المكان علامات دماء وافتراس. وبعد ذلك فهم أنها بكرت قبل الموعد فافترسها الأسد. غلبه الحزن، واختفى عن الأنظار هائما على وجهه «إلا أن راعيا من قبيلة أخرى أخبر الباحثين عنه أن رجلا مرّ به أشعث الهيئة غائم النظرات يهتمهم بشعر لم يفهم منه إلا هذا الكلام» أي البيتين الذين ذكرناهما سابقا [ولاشك أن الباحث عن حضور النصوص الأخرى في هذه القصة يجدها وكل ذلك من وجوه العدول عن نمط القص كما هو موروث عن الغرب... من ذلك أن رغبة الأسد في التحول إلى رجل، تذكر بالغارة التي تحولت إلى جارية في كتاب كليله ودمنة لابن المقفع، وأن تيه العاشق بعد قتل حبيبته يذكر بأخبار بعض العشاق في الأغاني].

الخارق والغريب والعجيب :

يرد في بعض قصص فوزية العلوي الخارق والعجيب والغريب، فتبعد عن الواقعي والمألوف وتدخل القارئ في عالم غير منطقي تشوبه الحيرة والغموض والخوف، فيه السحر والشعوذة والجنّ والروائح المخدرة. ويظهر ذلك على سبيل المثال في قصة «أحلام الكنز الضائع»، حيث يقوم فيها الشيخ بطقوس غريبة، ويساعده في ذلك أعوانه، والشيخ تابع للمولى الغامض الذي ينتظر منه الحاضرون الحالون أو المخدرون المال وهم أمام الخارق الذي يشاهدون «بين التسليم

الأعمى والشكّ المحير»، و«قد يكون الأمر سحرا أو شعوذة أو تنزيلا حكيما» (ص 142)

— ضمير السرد : في قصة «علي ومهرة الريح» يتناوب السرد بضمير المتكلم (أنا) والسرد بضمير الغائب (هو). في هذه القصة تحكي الراوية عن لحظة وضعها جنينا «يا عذاب كم ذقتك ولذيذا كنت ياذا الخلاص!» (ص 7) فضمير المتكلم (أنا) تبدأ به القصة (ص 7) ويتواصل إلى قسم من (ص 8) ويظهر كذلك في قسم من (ص 10) ويمتدّ بين (ص 11) و(ص 13).

والسرد بضمير المتكلم غير مألوف في القصص التقليدية عندنا ومن الأدلة على ذلك قصص محمود تيمور وعلي الدوعاجي ومصطفى الفارسي وناجية ثامر... وضمير المتكلم يتعلّق بالشخصية الرئيسية في القصة، وهي في الآن الراوية لقسم من أحداث القصة. والشعور بأهمية الذات من العوامل المساعدة على اللجوء إلى استعمال ضمير المتكلم بدل ضمير الغائب، فالشخصية الراوية تروي عن لحظة ولادتها لابنها علي. وهي تعدّ بذاتها وتفخر بإنجابها وتجاهر بذلك عن طريق ضمير (أنا)، فلا تتوارى ولا تحتجب وذات المرأة تتحدّث عن تجربتها لأنها خاصة جدا، فهي التي تعيشها وتعرفها بدقة... أما الراوي الخارجي فلا يمكنه الإحساس العميق بتجربة الولادة.

بيد أن المرأة التي تتكلّم بضمير (أنا) نفسها، ليست هي المرأة التي عاشت المخاض، فالأولى متكلمة، والثانية فاعلة أو قائمة بالفعل، أي أن (أنا) الراوية ليس (أنا) الفاعلة، وفرق بين الراوية والفعل. وفعل الفعل أن لا يتكلّم.

وإن ضمير المتكلم (أنا) يوقع القارئ في نوع من الاندماج مع صاحبة التجربة المتكلّم عنها، فكأنه هو يحكي عن نفسه وعن تجربته (فإذا كان القارئ رجلا يندمج في المرأة ويعيش تجربتها على صعيد الخيال ويتكلّم عنها!)

وأما ضمير الغائب (هو) الذي يشارك ضمير المتكلم السرد فيوجد من (ص 8) إلى (ص 11) ومن (ص 13) إلى (ص 15)، أي آخر القصة. وإذا كان السرد بضمير الغائب (هو) مألوفاً ولا يُعدّ تجاوزاً للتقليد فإن النظر إليه في علاقته بضمير المتكلم (أنا)، وموقعه على امتداد القصة، يجعله خارقاً للسنة، فالتداول بين (هو) و(أنا) يضيفي على (هو) سمة جديدة لأنه يصبح جزءاً من علاقة جديدة نابعة من حضور (أنا) ومن التناوب بين (هو) و(أنا)، والأمر ينعكس على ضمير المتكلم (أنا) فتقوى لديه مسحة التجاوز إذ هي تنبع من ذاته، ومنه في علاقته بضمير الغائب.

وضمير الغائب، هنا، فضلا عن أنه ينوع السرد، يقوم بوظائف أخرى، منها سرد ما تقدر الشخصية الراوية على قوله وقت نومها مثلا، أو عرض أمر سابق

للولادة مثل مرحلة الحمل وأحيانا يدعم السرد بضمير الغائب والسرد بضمير المتكلم ويتفق معه تماما ولكنه ينوع في العبارة أو يفصل...

وعندما ينقل الراوي الخارجي مشاعر الراوية الشخصية يتم الاندماج الكامل بينهما، فلا فرق بين (هو) و(أنا) كما في صفحتي 9 و 11 مثلا :

[إذا كانت الولادة خلقا حسب الراوية الشخصية الأنثى، فإن هذه القصة هي أيضا خلق نسائي ولكنها خلق ذكوري أيضا، فعبارات المسعدي في السد، عن الخلق جليلة (ص 10 وص 12) أليست القصة توحد بين الأنوثة والذكورة؟]

ولئن فصلنا بين ضميري السرد، لغاية التوضيح فإننا في ما يلي نعرضهما متداخلين أو متتابعين أي كما وردا في القصة :

– ضمير المتكلم (أنا) : (ص 7) إلى قسم من (ص 8)

– ضمير الغائب (هو) : من (ص 8 إلى ص 9)

– ضمير المتكلم (أنا) : يمتد على قسم من (ص 10)

– ضمير الغائب (هو) : من (ص 10 إلى ص 11)

– ضمير المتكلم (أنا) : من (ص 11 إلى ص 13)

– ضمير الغائب (هو) : من (ص 13 إلى ص 15، أي إلى آخر القصة)

ويتبين أن ضمير المتكلم اشتمل على ما يقرب من أربع صفحات ونصف، وأن ضمير الغائب اشتمل كذلك على هذا المقدار، على وجه التقريب.

وفي قصة «صخب الذاكرة»، يجتمع السرد بضمير الغائب، وهو الأوفر مقدارا، والسرد بضمير الجمع المتكلم (نحن) وهو الأقل مقدارا.

محبي الدين حمدي

محمود بلعيد

حب

من نوع خاص

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.net.com>

دار العربية للكتاب



وظائف الإغراء

في الرواية النسائية التونسية (*)

الهادي الغابري

تمهيد

الإغراء فنٌ من الفنون القائم على فتنة الجسد وفي هذا الفن برعت المرأة وبه وُسِّمت في الحياة ولجسد المرأة إغراءٌ وفتنةٌ وجاذبيةٌ طبيعية خلال حركته وسكونه كما له إغراء اصطناعي تختلقه المرأة بغية جذب الآخر غير أن الإغراء الجسدي ليس حكراً على الأنثى بل هو يشمل الذكر أيضاً فالإغراء إذن يقوم على إبراز مفاصل الجسد بغاية جذب الآخر وأسر نظره والإغراء في ظاهره حسي جسدي بل هو في باطنه نفسي إذ يعرف المغوي النقطة الحساسة في جسده التي تستميل الآخر ولذلك يركّز عليها ويتفقد في إبرازها في لعبة طويلة قوامها الجلاء والتخفي بل لعبة الكساء والتعريّ قصد السيطرة الكلية وشد الآخر الهدف المنشود والذي يتطلع بلهفة لكشف المستور وهتك أسواره بالنظر الصّادي.

الإغراء نعتٌ به المجتمع الذكوري المرأة فصنّفها بعض الحضارات في زُمر الشياطين لأنها تغري وتغوي كالشيطان وتضل المؤمنين غير أن هذا التصنيف لا يخلو من تحقير وإقصاء ثم هو ميز بين جنس الذكر وجنس الأنثى فهو لا يقوم على منطق عقلي بقدر ما هو من الموروث القديم الذي يستثني الذكر من الإغراء فإذا هو في مرتبة الملاك أما الأنثى فهي في مرتبة الشيطان فإذا كانت النظرة كهذه والذكر هو ابن الأنثى أفلا يرث عنها صفة الشيطنة ؟ وكذلك هل يمكن أن تكون النظرة التمييزية صائبة ؟ وخاصة أن عديد المخلوقات من الحيوانات بأنواعها تتواصل وتتناسل بفضل فن الإغراء فهل إن إغراءها يندرج أيضاً ضمن تهمة الشيطنة ؟

(*) قدمت هذه الدراسة في ندوة ملتقى نادي القصة والسرد النسائي بين الإبداع (الحمامات، 31 أوت 1 و 2 سبتمبر 2007)

ولبيان ظاهرة الإغراء ووظائفها سوف نتوسّل بالكتابة الروائية النسائية التونسية من خلال أعمال أدبية هي روايات : «منة موال» لفتحية الهاشمي و«معسكر الحب» لفضيلة مسعي وروايتي «نخب الحياة» و«مايسترو» لأمال مختار.

وظائف الإغراء

نجد في الكتابة الروائية التونسية معجما جنسيا بسيطا مغريا يصف أعضاء الشخوص وأفعالهم وينقل أقوالهم أثناء الجلسات السرية المغلقة ولا يعني ذلك أن الساردات يتلصصن على الشخوص من ثقب الأبواب كالأطفال الصغار لمعرفة عالم الكبار بل إن بعضهن يرقبن المشهد المثير مباشرة بل يشاركن فيه أحيانا قولا وفعلا. فإذا استندنا إلى البناء الفني لعالمهن الروائي نلاحظ أن فنهن السردية قد جاء في أغلبه بضمير المتكلم المفرد «أنا» وهذا الضرب من السرد يدرج في خانة الأدب السيرداتي وإن لم تسم الساردات أعمالهن الروائية على غلاف الكتاب بالسيرة الذاتية غير أن مؤشرات كثيرة تؤيد ما ذهبنا إليه لأن جانب الصدق والبوح في أعمالهن واضح، إذ أن الساردات لم يسترن بضمير الغائب ولم يلجأن إلى تعمية المكان والزمان كما أنهن أوردن أسماء الشخوص دون تسمية أحدهم برمز أو كنية مستعارة وكل هذه المؤشرات تدل على أن الساردات لم يخفين الجانب الحميمي السري من حياتهن الخاصة، وهو جانب سري للغاية في حياة الأنثى كما أنه سري في حياة الذكور أيضا غير أن الساردات يقشين المستور ويهتكن كل غطاء لتعرية الأعضاء وقد تخلصن من كل الضوابط الجامعة المانعة دون خوف من الرقيب الاجتماعي والديني فبعضهن يكشفن عن طاقات جنسية تفجيرية خارقة لشيوخ الدين وهي قدرات روحانية رهيبة لا يظهرها الشيوخ في العلن لأنها تمس من هيبة الوقار الديني بل تتجلى قدرة هائلة في السر إذ يتحول الروحاني إلى وحش جنسي غريب الأطوار فهو نهم كالجائع في وليمة طعام فاخرة ولذلك يتهافت الشيوخ على نساء ذوات امتلاء واكتناز كمعادل لطعام دسم ومثل هذه المشاهد في الرواية، فهي من ناحية أولى تغري المتلقي بالفاظها الجنسية لمعرفة بطولات وهزائم الشيوخ في محافل الجنس ومن ناحية ثانية تكشف عن علاقة المقدس بالمدنس في المجتمعات العربية الإسلامية لأن رمز المقدس يتجلى قيمة ظاهرة ثابتة هي لباس البرنس والعمامة غير أن هذا اللباس في الكتابة الروائية النسائية التونسية يخفي تحته بامتياز المدنس بلجوء الشيخ إلى اختلاق الحيل للسيطرة الروحية على المصرعات والمجذوبات من الصبايا حتى يصل إلى هدفه الجنسي من خلال طقس ديني احتفالي تكثر فيه العبارات الدينية للتعمية والتمويه على

الحضور والسيطرة روحيا على المجذوبات «فتيات صغيرات توسطن الحلقة... تطايرت شعورهن في حركة دائرية وهنّ في تخميرتهنّ يتبارين في استعراض مفاتهنّ ويتمايلن مع قرع البندير.... عمك عيسى البنادري يغمض عينيه ويبسم ويستغفر مولاة وثياب ليلي بنت خالتك عايشة تنحسر على ركبتها وهي تنحني وترتفع وشعرها الفاحم يتناثر حيث حركت رأسها وأمها تلقي بالجاوي في الكانون وتصليّ على النبي... تك تك ثم تك تك تسارعت حبات المسبحة بين أصابع سيدنا الشيخ وعيناه تنزلقان فوق الفخذ البضّ وتستقران فوق الجسد الملفوف... سقطت الفتاة مغشيا عليها والزغاريد تشقّ الأفق واندفعت يدا الشيخ تبعدان خالتك عايشة وتلقيان بطرفي البرنس حول الجسد المختلج... حي هو حي انطلقت اصابعه تجوسان في الجسد الغض تتلمسان تضاريسه وتعرفان على جغرافيته... - عندها والله عندها!...

- أش عندها الله يسترنا؟..

تساءلت خالتك عايشة والخوف قد تملكها...

- عندها القبول!... أشبك ترعش يا ولية الطفلة سخونة؟...

ارتمت خالتك عايشة تقبل أطراف أصابع الشيخ الذي تظاهر بجذبتها في ورع

كاذب متمتما....

- أستغفر الله أستغفر الله»⁽¹⁾

البرنس لباس رجالي بشمال إفريقيا وهو جوروث تراشي يستر الأجساد ويقيها البرد إلا أنه يصبح رمزا دينيا من خلال نسيجه المميز وتطريزه الخاص بشيوخ الدين لمزيد الهيبة والوقار وتكمن قيمته لدى المجاذيب في اعتقادهم الواهم بأن فيه من عبق الشيخ وبركاته ما يزيل الأذى ولذلك يبادر الشيخ ببسط برنسه على المجذوبة لغاية يرومها «مازال برنس الشيخ يلتف حول جسدها البض ويده... ما بال ذاكرتها تتفتح كالجرح؟ وما بال رائحة قلة المعروف تفوح من يديه المعروفتين وصوت حبات المسبحة تفرع أذنيها كالطبل وسقطاتها ترتطم برأسها كالصخر...» (الهاشمي، ص 200)

وتتجلى حيل الشيوخ في معالجة المجذوبات في غرف سرية منعزلة ومظلمة مزيدا لإحكام السيطرة الروحية والإيحاء بوجود عالم غريب لا يعرف أسرارهِ إلا هو وفي ذلك المكان السري يتمّ علاج المجذوبة بلمسات غريبة من يدي الشيخ بعد أن يرغم المجذوبات على تدليك ظهره من خلال حركات دائرية بالأصابع مغموسة في ماء

(1) فتحية الهاشمي: منّة موأل - (دون ذكر دار نشر)، ط 1 - تونس، 2007، ص 57-58.

الزهر لاستنهاض غرائزه النائمة «قفزت يد خشنة تستقر بين فخذيها... في اندفاعها نحو الباب دلقت القارورة ولكن الشيخ كان أسرع منها للوصول إليه وأسقط في يدها والمعدن الأبيض يستقر في الكف المعروقة شهقت واللحاف يسقط عنه وهو يقف أمامها عاريا إلا منه... أخفت وجهها بكفها ودست وجهها في الحائط :
- اشنوه زعمة أنت بنت بنوثة وتحشم ؟...

حملقت فيه والسؤال يرتعش فوق الشفة المختلجة كعصفور مقرر...
- أش تقصد ؟

- اللي تعرفو ونعرفو... غدوة أمك تعلم...

الريح تعوي خارج المقام ودخله... الظلمة تلف المدينة وروحها... مات الكلام على شفيتها تصلبت كل عضلة في الجسم الفتى ويده تمسك كفها تضعها بين فخذه بينما تنقض يده الأخرى على مؤخرتها انتفضت كالذبيحة واندلق القبي على الوجه المحدث فيها أفلتتها اليدان طاردها سيل من السباب وهي تركض نحو الركن المظلم...» (الهاشمي، ص 110-111)

ينهض الإغراء بوظيفة الإرباب النفسي والجسدي من خلال مشهد مسرحي أبطاله شخوص تربطهم قرابة دموية وهم يشدون بالحبل ساقى فتاة ليلة زفافها قصد اغتصابها من زوج شيخ لا ترغب فيه فهو مشهد وحشي سادي يثير الاشمئزاز والتقزز كما يثير التعاطف مع الأنثى الضحية وهي تخوض صراعا ملحما لفك قيدها من الآلهة كما يكشف المشهد عن ثقافة اجتماعية سائدة قوامها تحقيق النصر الجنسي بإثبات فحولة الذكر وعذرية الأنثى في ليلة الزفاف الأولى على أن يتم الإعلان عن ذلك الحدث الجلل وفق نوااميس معينة وإن حدث خلل عضوي للذكر فإن الأنثى هي السبب وهي منه براء... «... مازلت أهرب من وجه تغطيه البثور وجسد شيخ وذراعين معروفتين مشدودتين إلى ذلك الجسم كأوتاد بالية، ظللت عمري كله كلما امتدت إلي ذراع، ركضت عمرا بحاله... لم أنس أبدا الحبال بيد عجوز الدوائر وذراعيها الممتدتين إلى رجلي ترومان تكتيفهما وجسد أخت زوجي الفتى يهبط بكل ثقله على نصفى الأعلى حتى يشل حرمة والبثور تكبر وتكبر في وجه زوجي المزداد قبحا وابتسامته الشامتة والمنتصرة وهو يستعد لاغتصاب... مازالت ضحكته تشعروني بالغثيان وأنا أصف ما سيقوم به معي بالاغتصاب... ها هو يقترب مني والخوف والخشية يملآن قلبه والبثور المنتشرة على جسده العاري تخنقاني وتسدان علي منافذ الهواء وقهقهت :

«ماذا يخيفك مني أنت الحر وأنا المقيدة إلى أوتاد المكان؟» ولكنه ظل على ريبته حتى استقر بين فخذي وشرع في أكلتي حية... تركت جسدي يسكن تماما

ويدها تعبتان به وأغمضت عيني وركزت كل قواي في عظمتي فخذني... للحظات تركته يتمتع بنصره الواهم ويدها تمسكاني بي... وظل ينتفض للحظات ويتقيأ أمعاءه بعد أن أخذته أخذة لا مناص منها وأنا أضربه في كليتيه بركبتي حتى صرخ صرخة مكتومة وسقط يتلوى من الألم...

— ومن تركك تهربين ؟

— هو !

— لا أصدق ذلك !...

— بل عليك أن تصدق... حتى يداري فضيحته وعجزه تركني أرحل في تلك الليلة بعد أن زحف كالحيوان الجريح وفكّ وثاقي موهما الناس بأن الجني الذي يعاشرني معاشرة الأزواج هربني بعد أن أصابه في رمز رجولته... (الهاشمي، ص 164)

ينهض الإغراء في الوسط الريفي بوظيفة الانحراف الجنسي السائد بين النساء وبين الحيوانات ذات الطاقة الجنسية الهائلة ومنها الكباش والتيوس وهي فحول ضراب لا تعاف لأن الرجال قد أهلكهم الإدمان على الخمر وتاهوا في مسارات الغيب بحثا عن خلاص مستحيل «يتبحّجون بالفحولة ونساؤهم يبقين أيديهن بين أفضاذهن آخر كل سيرة بائخة ويذكّن فحولتهن بأحلام تزهو كالهسهسة بين صرير الأسيرة وشخير الأزواج... ستظل النار تشتعل ما دام الفلاحون متكئين على قلوبهم منتظرين الغيم... سحبت من المطر تغازل الحقل ذات خريف ما دام القروي يبيع لحمه بدينار ليعود إلى كوخه مثمولا آخر كل مساء ليجد زوجته تتلحف صوفها وترنو للكبش قائد القطيع وقد أضمر القصاص منها ومن النعاج جميعا». (الهاشمي، ص 216)

وينهض الإغراء في المدن بوظيفة انقلاب القيم وانقلاب أجناس البشر والطبيعة إذ لا يمكن التمييز بين جنس الذكر وجنس الأنثى لأن الذكر قد تلبس بدور الأنثى في لباسه وسلوكه «أصبح رجال مدينتنا يخفون رمز رجولتهم بل ويلبسون السراويل الضيقة مثلهم مثل الإناث حتى لا يلاحظ عليهم ذلك» (الهاشمي، ص 171) ولذلك نغرت الأنثى من معاشرة الذكر فهو لا يخالفها في شيء عدا أنه يخالفها في البنية الفيزيولوجية «سحبني إلى السرير واقترّب يقبلني. حاولت أن أمسك بإحدى شفتيه. ولم أفلق وكانت قبلة باردة برائحة النبيذ. نظرت إليه كان كثير البياض وأحسست كأنه امرأة إلى جانبي. لم يكن هناك اختلاف بيني وبينه في الرقة والبياض والنعومة.

ضحكت. قهقهت. انتبه، وسأل بصوت متراجع :

— لماذا لم تتعرّئي؟ ...

— لا أرغب في ذلك !..

جلس على حافة السرير عاريا أحمر مطأطئا وهمس :

— أنا آسف جدا.

تململت تحت الأغطية كنت غارقة في دفء حميمي : مرّرت كفي على فخذي المشتعل. غمرته بأظافري حتى الألم. (2)

وينقلب دور الأنثى الطبيعي إلى دور شاذ فتجنح إلى المحرم في مشاهد سحاقية سمتها الجنس الجماعي الصاخب في سهرات ليلية محمومة يغيب فيها الوعي باستنشاق المساحيق الممنوعة، فتختفي الضوابط الأخلاقية ويقبل الشوّاذ على الحياة بأشكال بوهيمية تغيب فيها الفواصل بين الإنسان وبين الحيوانات فضلا أن بعض الحيوانات ترتقي إلى مرتبة العفة الجنسية التي لم يصلها الإنسان أحيانا، المشاهد الجنسية المعكوسة في الكتابة الروائية النسائية التونسية هي نتاج الخواء الروحي الذي وسم مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية التي خلّفت تيارات فكرية عبثية تصاعدت وتيرتها أكثر فأكثر خلال مرحلة العولمة سمة القرن الحادي والعشرين «تربّعت إلى جانب صديقتها. قرّبت يدها. استنشقت. ثم واصلت تستنشق جسد سوزي وتتشمّم. بينما كانت سوزي تخلع معطف نيكول وتنزّلتها القصيرة وتسحب جواربها وما تبقى. ثم أغمدت لسانها وراحت تلحس. ثم تحوّل الأمر إلى صراع من المتعة الغربية». (نخب الحياة، ص 70)

الكتابة الروائية النسائية التونسية لا تنصيد أو تخلق الأحداث في مجال المستور الجنسي بل تنقل حقائق ملموسة عاشتها الساردة أو نقلتها عن أخريات عشن التجربة بكل تفاصيلها ولذلك كان صدقها ممّا دعا البعض إلى وسمها بالأدب العاري الذي يثير الغرائز : «أرى المشهد الآن وقد حفّر في ذاكرتي كأنه لوح إيروسية تنزّ غواية». (3) جنسية تنسجم فيها عناصر مختلفة لتشكل نغما متألّفا لا يشوبه نشاز كما هو شأن النغم الموسيقي الذي يتفنّن في إبلاغه إلى المتلقي مايسترو عليم بغن القيادة والتحكم من خلال عصاه والعصا رمز السلطة والحكمة في بعض الحضارات غير أن العصا في رواية «المايسترو» تحيل على الرمز الجنسي وهو القضيب بما يمثله من سلطة ذكورية سياسية اجتماعية إلى جانب دوره الطبيعي في تواصل التناسل البشري «أستلقي على سريري وأغمض عيني

(2) آمال مختار : نخب الحياة، دار الآداب — بيروت، ط 1، 1992، ص 45—46

(3) آمال مختار : مايسترو، دار سحر — تونس، ط 1، 2006، ص 116

وأغرق في أحلامي السريالية التي أسبق فيها حركة الموسيقى وهي تعلو وتنخفض كعصا المايسترو السحرية وهو يقود شلال الإحساس عبر حركة تصبح شيئا فشيئا لا إرادية تحركها قوة داخلية» (مايسترو، ص 145)

ينهض الإغراء أيضا بوظيفة التشبث بالأصالة البدوية وقيمها الثابتة من خلال العودة إلى الأصول كمرجعية هامة للحماية من مغريات الحياة «حيثها الأول للمبادئ والأخلاق الحميدة التي نشأت عليها فلم تستطع أن تتكيف مع أي شخص تنتفي فيه تلك القيم»⁽⁴⁾ ولذلك تعارضت القيم الأصيلة مع قيم العصر الحالي فكانت القطيعة بين الموروث وبين الحديث فكان الشرخ النفسي سمة شخوص معسكر الحب فلا هم قادرون على مسايرة الركب الحالي ولا هم قادرون على البقاء حيث هم فكان انسلاخهم ولجوئهم إلى العالم العجائبي لاستنساخ نماذج بشرية تروق لهم يؤسسون بها عالمهم الخاص كما أن الساردة في رواية «نخب الحياة» ورغم إقبالها على أفانين الحياة البوهيمية بألمانيا لم تتخل أبدا عن أصالتها التي رحلت معها حصنا منيعا يحميها من السقوط النهائي في هوة الرذائل «شيء ما جثت به من هناك منعني من أن تكون حريتي كاملة هنا. شيء ما لا أقدر على انتزاعه أو قلعه مني مهما فعلت وأينما كنت». (نخب الحياة، ص 74) وأما رواية «منة موال» فهي تأصيل لموروث متقادم في القرى والمهن التونسية وجب كشف عيوبه لتحرير العقول من نير الخرافة والوهم والخوف.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الخاتمة

تكشف الكتابة الروائية التونسية العيوب السرية في المجتمع التونسي وتنفذ أيضا إلى كشف عيوب المجتمعات الغربية وتنقدها بعين الأنثى مخالفة في ذلك العين الذكورية التي توظف الجنس لغرض غرائزي وتجاري قصد بيع الأثر الأدبي في بعض الأحيان وقد توجه التهمة نفسها إلى الأثر الأنثوي أيضا غير أن الآثار الروائية المدروسة هنا تدحض الرأي السائد فهي تعرض المحرم الجنسي وفق بناء فني حداثي سمته ذائقة أدبية لا تخل بالذوق العام أو تدفع بالمتلقي إلى التقزز من المشهد المحرم المعروض وقد عمدت آمال المخترار وهي أكثر هؤلاء الكاتبات إباحية، إلى توظيف فن تقنيات الكتابة السينمائية التي تعتمد اللقطة والمشهد وخصائص التصوير في الداخل والخارج مع تحديد الزمن بهدف إيصال الفكرة دون خدش حياء المتلقي.

(4) فضيلة مسعي : معسكر الحب، المغاربة للطباعة والنشر والتوزيع - تونس، ط 1، 2007،

أما فتحة الهاشمي فإنها وظفت خصائص الكتابة المسرحية مستلهمة موضوع الرواية من حكايات الموروث الشعبي المحلي وقد أحكمت الحوار بين الشخوص بلغته الفصيحة أو العامية المحلية حسب الموقف وأرشدت الرواية بمقاطع من الغناء الشعبي والذكر الديني الخاص بالزوايا والأضرحة وقد أحضرت الأدوات الموسيقية الخاصة بذلك لمزيد التأثير على الراقصين بأنغام مخصوصة ترفدها روائع البخور ولا سيما أن الرواية عنوانها دال فهو موال من صميم عالم الفن والغناء وبه تفتتح الأغاني وفق ضوابط وأغراض ولذلك كانت الرواية كرنفالا دينيا احتفاليا شعبيا انسجمت فيه الفنون الركحية المسرحية في مهرجان صاحب جاء في فصول مسرحية متوازنة يتم عرضها في مشاهد مختلفة المواضيع ينظمها خيط رابط يشد المشاهد إلى المتابعة والتلف لمعركة ما يحدث وراء الستار وخاصة أن المسرح من أخطر الفنون بمخاطبته المشاهد مباشرة وتأثيره فيه فيغير موقفه من القضايا المعروضة سلبا أو إيجابا.

أما فضيلة المسعي فتقوم روايتها على الإغراء الأخلاقي الفاضل وقد ركزت على جانب الخجل طابع الأنثى وعمدت إلى التكتّم عن أسرار كثيرة لم تبج بها بل نشدت العالم المثالي في الحب فإذا هو فردوس مفقود بعد الفشل في تجارب حبّ ثلاثة رجال يكون الذكر هو الغادر بالأنثى والمتلاعب بمشاعرها في حين تكون الأنثى تقليدية وريثة جذاتها توبية ومسلّكا وقد جاءت لغة الرواية رومانسية حاملة انتقت عباراتها من معجم المراهقين والجالسين ببناء مدينة فاضلة وعنوان الرواية «معسكر الحب» يشي بذلك غير أن هذا المعسكر المتآلف في ظاهره خاوم من أي حب فإذا هو عدواني مخادع لأنّ غدر الذكر الطّماع وخيانتة هدمت أحلام الأنثى بعد إغرائها بمعسول الكلام واستنزاف عواطفها وابتزاز أموالها وهي سمة العصر الحالي الذي تلاشت فيه القيم الإنسانية السامية.

غير أن الآثار الأدبية المدروسة تبين أن الروائية التونسية تتمسك بالثوابت الأخلاقية في عودتها إلى الأصالة مع مسابرة الحداثة دون فقدان الهوية الحضارية بعيدة عن التعصب بأنواعه رغم وجود نزعات نقدية تشير إلى أن الكتابة الروائية النسائية التونسية تجنح إلى إثارة الغرائز شأنها شأن الأدب النسائي الغربي قصد الانتشار، وهذه النزعة لا تخلو أيضا من دسّ ذكوري تجاه المرأة التونسية المبدعة التي أنشأت فناً سردياً إبداعياً أخلاقياً نقدياً يميزها عن غيرها من المبدعات العربيات والغربيات اللاتي أنشأن إبداعاً سردياً غواثياً نحا نحوه سرديون ذكور فوسم بعض النقاد إنتاجهم بالعهر السردى.

الهادي الغابري

تقاطع الذكورة والأنوثة فيما تكتبه المرأة في تونس (*)

مصباح بوحبيب

لأجل تحقّق فكرة دقيقة حول الأدب الذي تكتبه المرأة لابدّ من توسيع النّظر والعودة إلى البعيد فالأبعد أي إلى التاريخ الإنساني فالنّظر إلى أيّ أمر في حينه يظلّ قاصراً ومحدوداً بشروط زمنه الخاص يكتفي بها وتنزعه هي عن جذوره الأعمق والتي لابدّ من اعتبارها في كل تحليل يخرّم نفسه وقد لاحظت شخصياً في كلّ ما يكتب حول الأدب النسائي (لنحتفظ بالتسمية مؤقتاً) هذا الإهتمام المفرط بالإثارة الجنسية والتي تُنعت في هذه الكتابات بالجرأة في حين أنّ هذه الكلمة، الجرأة وما تُوحى به من التزام بقضايا المجتمع الكبرى قد ارتبطت في النقد الكلاسيكي بشيء آخر مختلف تماماً ويكاد يكون نقيضاً لما يريدون التعبير عنه وهو الموقف الإيديولوجي للنص الأدبي وبهجة المسكوت عنه حولوا اتجاه النصّ الذي تكتبه المرأة من القضايا الكبرى في المجتمع إلى قضايا صغرى تكتفي بالأنوثة كبؤرة وكقضية محورية لابدّ أن تكتفي بها المرأة، متناسين أن الأنوثة والمرأة وقضاياها كانت الموصوف الأكبر في تاريخ الأدب أي عند الرجل أيضاً. لقد حولوا اهتمام المرأة من العام إلى الخاص بل إلى الذاتي وإقناعها بأن ذلك يمثل قاعدة عامة أقاموا ترتيباً للكتابات النسائية يقوم على وجود هذه الجرأة الجنسية أو غيابها في النصّ وهو ظلم كبير للنص النسائي وللمرأة التي تكتبه لأن هذا الأدب نبت شرعي على نفس الأرض، له نفس شروط أدب الرجل الفنيّة وفيما عدا شعورية بيّنة في بدايات كلّ كاتبة مامن فارق يمكن ملاحظته لتبرير هذه التسمية الركيكة وفيما عدا نصوص قليلة تعتمد الإثارة رغم أنها محترمة فنياً كان للمرأة الكاتبة في تونس نفس إنجاز الرجل ومواقفه تجاه القضايا الكبرى والهوية ولم نلاحظ

(*) قدمت هذه الدراسة في ندوة ملتقى نادي القصة «السرد النسائي بين الإتياع والإبداع (الحمامات، 31 أوت 1 و 2 سبتمبر 2007)

«خيانة» ما في التزامها بقضايا مجتمعتها رغم محدودية تجربتها وقلة إنتاجها الأدبي مقارنة بالرجل لأن المشكلة في الحقيقة هي في خارج النص الذي تكتبه المرأة أو يكتبه الرجل إنها في هذه الحادثة المشوهة التي نعيشها ونعرف أن الحادثة في العمق هي في تحرر المرأة.

لا بد من العودة إلى البدايات إذن وبداية كل شيء هي في نهاية الزمن الأسطوري وظهور العقل.. غاب الحكيم الذي كان يفسر الأساطير وأحكام الآلهة للبشر غاب ذلك الذي كان يقول الأقوال كلها للرجل والمرأة معا فانفرد الرجل بالقول عوضا عنه وصمتت المرأة.

تكلم الرجل لزمان طويل وحتى فارق العلم الرسم.

تكلم الرجل حتى اكتملت الأديان السماوية الثلاث واحتكر الأخبار والقساوسة ثم الأئمة الكلام ثم الكتابة والتسجيل بل والتاريخ أيضا. سيواصل الرجل الكلام طيلة الحقبة التالية وحتى الفراق بين العلم والدين ثم الفراق التاريخي بين الملك والشاعر (أو بين السلطة والخطاب) وحتى الحقبة الصناعية ونشوء مدرسة الرومنسية العظيمة التي أعلمتنا بوجود الذات (أول مرة في التاريخ البشري) كموضوع للإبداع بل للفنون جميعا.

كانت المرأة في أثناء ذلك كله تقول أقوالها الصغرى لطفلها في هدهدات حنونة في جوف الليل أو تحكي الجدات حكاياتهن، أمثولات ودروس عبر، مجرد تعبير دافئ عن الألم في عذبة العلم والخاص وقد تجرأت بعض النساء في التاريخ وكن شاعرات، كما الرجال، لكن هذا لا يعني أن المرأة كانت بعيدة عن الإبداع تاريخيا كانت فقط تمارسه بصيغه الصغرى الشفاهة في بيتها ومحيطها الصغير وضمن إدراكها المحدود للواقع الذي كان يحتكره الرجل في كل جوانبه حتى أننا نجد بقايا من إبداع المرأة الخارجة عن صيغ إبداع الرجل (الذي يتخذ من المرأة موضوعا) وهو شعر النساء للنساء وهو شكل من الإبداع مازال يمارس إلى الآن عند نساء بعض القبائل في آسيا الصغرى وهو شكل من الشعر يعتمد رباعيات وسداسيات، تقوله المرأة في المرأة ولها وهو غير الغزل والنسيب المعروف عند العرب. يهتم هذا الشعر بشؤون المرأة المخصوصة جدا وهو من صيغ تمرير الحكمة والأنوثة من امرأة إلى أخرى ومن جيل إلى آخر وأعتقد شخصيا أنه لنا ما يقاربه في الريف وخاصة في الجنوب في الأعراس خاصة. نوع من الشعر الشعبي الذي يغنى وتختص به النساء من كبار السن ولا يغنى كل يوم فقط في الأعراس يغنى على رأس العروس وقت الحناء أو في ليلة الدخلة في بعض المناطق والعروس وموكبها في طريقه إلى بيت العريس وهو غناء يقوم على لازمة تتكرر ثم

ارتجال مُبدع على مقام حزين، حزين وقديم يستدرّ الدموع والآهات، عُنْف مرغوب أو رغبة عنيفة لعلها الرّهبة من الجنس إذ لا يمكن غناؤه بخفّة ولا عن عدم دراية فالتجويد لابد أن يكون كاملا وملحوظا حتى أن البنات الصغيرات لا يتجرأن عليه دائما، فتُغنيهن النساء الأكبر سناً في حشجة باقية من أنوثة كانت خصبة ذات يوم. هل هو تعبير المرأة لذاتها عن ذاتها هل هو حسرة على الطفولة الآمنة في بيت العائلة أم هو مجرد تنبيه صادر عن تجربة من ألم وظلم الرّجل القادم في الغد لهذه العروس، أصوات حزينة، أصوات وداع بكلمات قليلة هل هي الشفرة السريّة بين النساء تتخفّى في حلاوة الصّوت وعمق التجربة في نبرة عالية تتوحد فيها النساء أمام مصيرها : الرّجل ؟

إلى هنا أيضا الرّجل هو الذي يسجّل ويكتب الأقوال كلّها أقواله وأقوال المرأة وسيستمرّ الأمر حتى «نيتشي» وقولته الشهيرة عن تغيير الكلام وتبدّل المدلول فالكلام لم يعد له المعنى السابق لم يعد الدالّ يُدلي بمدلوله الساكن في المعاجم بل يجب البحث عنه في كل جديد وفي كل يوم وعند كل واحد فالواقع متعدد، للواقع صراع وهو ما وسّع منذئذ اللغة وغيرها كلياً ثم الموضوعات والأساليب الفنية وتبعاً لذلك كله سيشهد النص الأدبي تبدلاً كاملاً ستسقط آخر قلعة وهي المدرسة فلم يعد الكاتب ذلك المدرّس المشتغل باللغة والذي يكتب على نمط معلوم ومكرّر وفق شروط وبنيّ تاريخية بل ذلك المواطن مهما كانت مهنته ومهما كان تكوينه ومهما كان واقعه.

أصبح النص الحديث عرضة لكل الأهواء متضمناً لكل آفاق الإنسان فقد أعطت المدرسة الرومنسية الذات واقعا آخر حوّل النظر إلى الداخل (داخل الإنسان) لكنه أفقد النص سلطته الاجتماعية (لم يعد عاما بل خاصا) لم يعد الفرد يحتاج إلى سلطات الواقع ليفرض نصّه على الآخرين بل إلى الصدق الفني شرعيته الوحيدة ليوحد ويقع ثقله وتلقّيه.

أصبح النص حراً، تحرر من سلطات المجتمع أو هكذا بدا الأمر نظريا على الأقل ولأجل ذلك، لأجل هذه الحرية ولأجل ذلك الصدق الفني المطلوب وُجد التجريب وامتلك قيمته كحركة فكر تاريخية يقوم بها الكاتب الفرد في نصّه كلّ وفق إرادته وأهوائه وممكنه لأجل تجاوز ما سبقه والإضافة.

ومن «نيتشه» إلى «آلان روب غريي» الذي أكّد أن الإنسان لا يكتب إلا لأجل إنجاز الشكل يمكن رسم القوس الكبير للحداثة الذي وقع فيه كل شيء أي كل المتغيرات على النص الأدبي ومن علم النفس التحليلي إلى «ماريجوانا» فرجينيا وولف يمكن الحصول على كل الإفادات الممكنة لفهم هذا التوسع الكبير الذي غير

كل الفنون لا النص الأدبي فقط فقد غيرَ الحياة نفسها فأصبحت حديثة أو هكذا نسميها. في حركة التوسيع هذه ستستعيد المرأة الكتابة وضمن التوسع الاجتماعي للأدب استعادت اللغة ثم الواقع ولأن الكتابة تغرض الشكل ولا وجود لها بدونه بدأت المرأة الكتابة الغنية من نفس النقطة التي كان عليها الأدب السردي عند الرجل في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن العشرين بما في كل ذلك من سلب أو إيجاب.

انطلقت المرأة من الرومانسية والأنا التي يبدو أنها تلائمها أكثر لأسباب معلومة في النفس والاجتماع وكتبت في كل الأشكال الفنية إذن فإن تكتب المرأة فهذه حدث في المجتمع أولا رغم أنها كانت مدفوعة بقوة من حركات التحرر النسائية (ومجلة الأحوال الشخصية في تونس) ومن ضمانات التاريخ الجديد كتقديم التعليم وخروج المرأة إلى العمل والواقع وقد تابعت المرأة الكاتبة التاريخ الأدبي في تونس والرجل خطوة بخطوة فجربت في سنوات الستينيات والسبعينيات وتأخرت في كتابة الرواية كما تأخر الرجل في ذلك فكانت وفيه للخط التاريخي العام لمجريات الأمور في الواقع العربي والتونسي ولم نشهد «خيانة» واحدة لكاتبة تونسية ومهما كانت قيمة نصوصها تجاه الأحداث الكبرى فقد كانت ملتزمة وفيه لتاريخنا العام في مواقفها تجاه الهوية والقيم العامة في المجتمع.

لذلك يمكن الحديث عن أصناف من السرد النسائي في تونس نحددها كما يلي :
صنف (1) وهو يجمع ما تكتبه المرأة لذاتها أي ما تكتبه المرأة للمرأة وفيه ما كتب في السيرة الذاتية وهي نصوص مهمة جدا تقوم على البوح وعلى تعرية المسكوت عنه وتسجيله في مجتمع تقليدي بشرط التعامل معها كنصوص أدبية لا كفضائح من حياة كاتباتها.

صنف (2) الكتابة الواقعية وهي جملة من النصوص تمثل النسبة الأكبر من النصوص التي كتبتها المرأة في تونس وهي لا تختلف في شيء عن كتابات الرجل ماعدا شعرية اللغة كما أسلفنا ويمكن ذكر أسماء عروسية التالوتي وناظلة ذهب وزهرة الجلاصي.

صنف (3) الكتابات التي تقوم على الصراع مع الرجل وهي نصوص تعتمد الجراءة وهي الأكثر شهرة ومع أنها مهمة فنيا لكنها قليلة وهي سبب هذا المصطلح الأدب النسائي ويمكن اعتبار أن أول نص في هذا الباب هو قصة قصيرة لعروسية التالوتي بعنوان «كانك على الفلوس عندي» وترد في مجموعتها القصصية الأولى «البعد الخامس» وأواخر السبعينات ثم «ليت هندا» لحياة الرايس ثم نصوص آمال مختار الروائية.

وللحقيقة فحتى هذا الصنف الثالث والذي يعتمد الإشارة ويتم باستعمال الجنس لتحقيق مآرب أخرى ليس أقلها الشهرة فهي نصوص تاريخية مع زمنها الذي كُتبت فيه فقد اعتمدت عروسية النالوتي في «كانك عل الفلوس عندي» على عامل جديد في حياة المرأة في تونس وهو توجهها إلى العمل وامتلاكها للمال وهو نوع من الأمان والسطوة الاجتماعية وبالتالي فهي دعوة إلى علاقة جديدة مع الرجل وكانت القصة نموذجية مع الخطاب الأدبي لتلك الفترة ومع واقع تلك الفترة القائم على التجريب والتفتيت المعرفي والاهتمام بالجزء ولا ريب فقد كانت فترة التأسيس.

حياة الرايس في «ليت هندا» في منتصف الثمانينات فعلت الشيء نفسه فكتبت في المسكوت عنه وقدمت خطابا مضادا للمد الإخواني لتلك الفترة وما كان يهدد به ولعلها في استعمالها لتييمات الجنس والجسد كانت تريد إعلاء الخطاب بإيصاله لأكبر شريحة ممكنة من القراء وضمان تأثيره في الرأي العام لتلك الفترة وهو أسلوب مطلوب في النص الذي يعتني بتحقيق الخطاب وينجز لأجله.

أما آمال مختار فقد بدأت الكتابة في التسعينيات وهي من أكثر الكتابات وفاء والتزاما بخط الواقع كما هو، وقد اعتمدت ما يحققه إعلام الصورة (الفضائيات) في السنوات الأخيرة من عُهر وإباحية تقدم كعلاقة وحيدة ممكنة بل ومرغوبة عند البعض مع الآخر/الغرب. وفي نصوصها موقف واضح منه بشرط القراءة في العمق وإن كانت تقدم ثيمات صغرى وخاصة بالمرأة في خصوصياتها الجسدية والذاتية جدا والتي تبدو صادمة للبعض من النظرة الأولى وهي برأيي مشاكل قراءة لا مشاكل كتابة لا تتحمل فيها الكاتبة وزر ذائقة عامة ما تزال قاصرة في تعاملها مع كلية تسمى الأدب لها شروط التعامل معها منذ تاريخ بعيد. وللحقيقة وللتاريخ يمكننا القول أنه لا وجود لأدب نسائي تكتبه المرأة وأخرجالي يكتبه الرجل فلا معنى لذلك ولا وجود لشيء خاص في هذه الكتابات يدعو إلى تصنيفها خارج الأدب وفيما عدا شعرية اللغة وهي أمر مطلوب ومتاح للكاتب مهما كان جنسه لا أثر لسبب يدعو لهذا الفراق بين الرجل والمرأة لأن المهم يبقى في تغير المروي في النص وكذلك الرأوي الذي لم يعد أحاديًا وخاصة بالرجل بل أصبح ثنائيًا ذكرًا وأنثى وللتدليل على أهمية ذلك يكفي الانتباه إلى ما أنجزه النقد المقارن على شهرزاد المرأة التي كانت أول رواية وما حققه ذلك من توسيع في المدركات حول ثقافة الشرق لأن الأدب لا يقاس بجنس كاتبه بل بالوعي الذي يُنجزه في كل مرحلة تاريخية وفي كل واقع على حدة.

مصباح بوحبيب

محمد الهاوي الفطناسي

عندما يتسم الحظ



في تكريم نادي القصة لمحمد اليعلاوي ماذا أقول ؟ (*)

أحمد الحمروني

شكرا لنادي القصة الذي دعاني عبر الأستاذ الأديب رضوان الكوني فاستجبت ميتهاجا وجلا... لقد حصل لي بهذه الدعوة الكريمة شرف كبير.... أن ألقى كلمة تقديما للأستاذ الدكتور محمد اليعلاوي في حفل تكريمه ... ولكنّها مسؤولية جسيمة... ماذا أقول عن الرجل في حضرته وبحضور مريديه... وأنا بمثابة الابن أمام أبيه الروحي... وقد تعلّمت منه الكثير، ولو بطريقة غير مباشرة، أي من خلال ما كتب... ذلك أنه من جيل وأنا من جيل... هو من جيل النضال والتأسيس... وأنا من جيل جمهورية الغد... فلم تكن بيني وبينه مجالس ومسائرات... ولم تكن لهما أي إزاءه آداب أتباع الأئمة... إنما كان ومازال بيننا «قدر كبير». وهو الذي بتواضعه مع شرف مقامه قبل تقديم كتابي عن الشيخ إبراهيم الرياحي. وهو مثل شيخنا «أفاقي» من «الزيرو ويت». وأحسن صورة منه جندوبة ؟ دام عمراتها ؟ فهي مسقط رأسه وحنينه الدائم وحوضه يذود عنه بقوة الكلمة وعزة الانتماء.

رحم الله من مات ولم يكرم، وهو بالتكريم جدير... والحمد لله على أننا نكرم أحياءنا، وإن تغافلنا عن البعض... أمّا مكرمنا هذا الذي تعرف البطحاء وطاته والبيت يعرفه والحلّ والحرم فقد كرم في مناسبات لا تعدّ وفي مستويات متفاوتة، من معرض الكتاب الدولي إلى بيت الحكمة التونسي... إلى دار الثقافة برواد، وكان عباد الله يتنافسون عليه كل عشية جمعة بعد قضاء الصلاة... وهل أيسر من هذا النشاط المضمون الحضور والمحاضرين بكلفة هدية رمزية... وليعلم الحاضر الغائب... ومازالت قائمة التكريّات طويلة... في جندوبة وسوسة وحتى في

(*) قدمت هذه الدراسة في حفل تكريم نادي القصة للدكتور محمد اليعلاوي خلال ملتقاه لموسم 2007 (الحمامات، 2 سبتمبر 2007)

جربة... وهو اللطيف ؟ هذه المرأة ؟ الذي يستجيب للدعوة... غير أن تكريم نادي القصة له ذو نكهة خاصة لعلاقاته بأعضائه ومثابرتة على جلساته، وهو الذي له رأي في القصة و الرواية قل أن تشمله اهتمامات رواة الأدب القديم و شركاه الذين يستنكرون من الأدب الحديث مفضلين عليه المعلقات و المفضليات و الأصمعيات و متنبئي المشرق و متنبئي المغرب مهما بلغ التطرف الشيعي. فماذا أقول في هذا السياق و صاحبنا ما كتب قصة و لا نشر رواية و إن هو ترجم و نقد؟ فصفتا المترجم و الناقد كانتا أهم محاور تلك الندوة ثم ذلك الكتاب : «محمد اليعلاوي بين الجامعة و المجتمع» (تونس 1998). وهل بقي مجال للمدح المناسب بل المطلوب لمثل هذا الحفل بعد قول طويل عريض ؟

في ذلك الكتاب كشف الطيب العشاش عن طرائف وجوانب إنسانية من صديقه الذي كانت الأقصوصة همزة الوصل الأول بينهما. نشرها العشاش في ماي 1969 فأعجبت اليعلاوي. و أنا لم أقرأ لأستاذي سي الطيب غير واحدة بعنوان «حديث العجاج» في مجلة الفكر. ولا شك أنها صداقة قامت على النقد بروح رياضية. فاليعلاوي يجمع بين متناقضين، بل يوفق بينهما، ففي ظاهره غلظة إلى حد العنف وفي قلبه رقة إلى حد البكاء. فهو الشديد والمساعد، والقوي الرؤوف، والجبار الرحيم، والعابد المنتقم، والعزيم الغفار كما قال سيدي المؤدب. وكلنا تادبنا وأدبنا. فما أشقاني إذ جاءت معرفتي بهذا الإنسان متأخرة! ليس لهذا وأشير إلى جملة الخصال التي أحصاها صاحب لصاحبه أحببناه ؟ رجل واثق من نفسه، صادق مع ضميره، يصرح بكلمة الحق ولا يحسب حسابا حتى وهو يقدم كتابا. ينقد بلا تزلف ولا تملق و لا نفاق كما قال الشاعر:

أحب صراحتي قولا و فعلا و أكره أن أميل إلى الرياء

فإذا هو كما خلقه الله وجبله بلا تجميل كطقس بلده : تقابل بين أقصى الحرارة صيفا وأدنى البرودة شتاء. أليس الجمال تقابلا بين شدة السواد و شدة البياض في العين الحوراء و في الشعر و البشرة و في الليل و النهار ؟ أما اليعلاوي المحقق و الناقد و المترجم فجوانب أخرى درسها ثلثة من زملائه وطلبته. وهل يستطيعون إلا أن يمدحوا أستاذهم الذي رعاهم فأحبوه، حتّى أن أحدهم أحصى أخطاء سيده في جداول و لكنّه انتهى إلى خلاصة أن اللغة العربية إنّما تتطور بالأخطاء و التجاوزات. فماذا يزيد عبدكم الفقير على هذا؟ ولقد قرأت ذلك الكتاب عند صدوره منذ عشر سنوات ثم قرأته ثانية منذ عشرة أيّام فما وجدت محتواه مطابقا لعنوانه: «محمد اليعلاوي بين الجامعة

والمجتمع» والأدق أن يكون «...في الجامعة والمجتمع» ولذلك لم يكن في هذه ولم يكن في تلك بما أنه كان بينهما. لم أجد محمد اليعلاوي في الجامعة : كيف كان يدرس؟ كيف كانت علاقاته؟ ولم أجده في المجتمع : كيف كان يتصرف؟ ما هي مواقفه وإنجازاته من خلال المسؤوليات التي تحملها عميدا ووزيرا و نائبا بمجلس النواب و عضوا في مجلس الشورى المغربي؟ علما بأن المادة الخام متوفرة للباحث لحرص نائبنا المحترم على تقييد ملاحظاته وتدخلاته في المجلس الموقر أو لدى الصحافة. قيدها ونشرها شهادة للتاريخ لا في «الأشتات» الأولى بل في «الأشتات الأخرى». ولا يكفي أنها أشتات حتى حرّمها من التعريف!
من تلك التدخّلات التي ضمنت الإجماع وشرّفت الصورة اختصر لكم نماذج إمتاعا لكم بالمحتوى والأسلوب باستثناء العناوين فهي لي:

* الشجرة التي أثمرت وزارة البيئة (1980/12/25):

«على الرغم من دعوة رئيس الدولة كلّ عام منذ أن أحدث عيد الشجرة إلى تشجير البلاد، لاحظنا أنه شرع منذ بضع سنوات في اقتلاع الأشجار التي تكتنف الطرقات يمتنة ويسرة، فتساءلنا وسألنا عن هذه السياسة الأثمة فأدلو لنا بمبررات ثلاثة لا تثبت أمام التمهّيص :
— أن شجر الكالاتوس يعيش في عصفور الزيتون فلا بدّ من مقاومته صيانة لصابة الزيتون، وهذا مبرر مضحك، فإن هذه الطيور تجد مأواها في كلّ شجرة، في النخلة، وفي الزيتون نفسها وحتى في المغاور والحفر، لا في الكالاتوس فقط.

— أن أغصانها تهدّد الأسلاك الكهربائية فوجب قطعها، و لكنهم يقطعون الشجرة كاملة لا أغصانها فقط.

— أنها تشكل خطرا على السيارات، و لكنّ الخطر باقٍ إذ هم يتركون من جذع الشجرة قسما منتصبا على علو متر و أكثر من الأرض.

فهذه تفاسير غير مقنعة، و يمكن تفادي هذه الأضرار إن وجدت بوسائل أخرى بالتشذيب الجزئي أو إبعاد الأسلاك عن حافة الطريق أو توسيع الطريق وتوضيح المسلكين و زجر السواق المتهورين إلخ.

والشجرة مثل عصا موسى لنا فيها مآرب كثيرة : بها نستظل في القيط والحر إذا كنا راجلين أو إذا تعطبّت السيارة، و الشجرة تدلّنا على جانبي الطريق عندما تتهاطل الأمطار ويغطيّ الغيض الإسفلت فلا نعرف اليمين من اليسار، والشجرة تحدّد لنا مدى تقوس المنعرج إذا عملت مصلحة الطرقات على طلي

الجدوع بالكلس الأبيض البراق، و الشجرة ترطبّ الهواء و تلطّف المناخ و تبعث على تدوّن جمال الطبيعة، وهي لعمرى منافع تهدّب البيئة و تحسّن المحيط في انتظار أن نعني بالمحيط فنحدث له وزارة خاصة إن شاء الله⁽¹⁾، والشجرة أخيراً تسعفنا بالعكاز في شيخوختنا كما قال الشاعر :

و كنت أمشي على ثنتين معتدلاً... فصرت أمشي على أخرى من الشجر
فهل يسمع السيد وزير التجهيز صيحتنا فيأذن بالإقلاع عن القطع
والاقتلاع ؟ (ص 357 / 358).

* قطع الأشجار على الطرقات و سكك الحديد (1989/5/30) :

هذه طامة كبرى يمكن أن نعنونها بعداوة الإدارة للشجرة، ونعني بها القطع المنظّم المتواصل للأشجار التي تكتنف طرقاتنا الرئيسية يمنة و يسرة، تلك الأشجار القويّة الباسقة الوارفة الظلال التي يستظلّ بها الراجل من لفح الشمس أو يتقي بها تهاطل المطر، و كذلك الراكب إذا تعطّبت سيارته. والشجرة هي عنوان التمدن و العمران، بالشجر نحدّ من الانجراف وبقاوم التصحرّ ونحافظ على أديم الأرض، وإنّ أولّ حملة خضناها بعد الاستقلال كانت حملة التشجير فأنشأنا للشجرة عيداً وطنياً يشرف عليه رئيس الدولة بالحضور ويغرس بنفسه شجرة فيتخذها المواطنون أسوة كلّ يغرس شجرة، وهكذا كذبنا المقولة الخلدونية بأنّ العرب يكرهون الشجرة وأنهم بذلك أعداء للعمران، وهو إنّما كان يعني البدو الرحّل.

ولكنهم دأبوا منذ سنتين على قطع أشجار الكالاتوس فسألنا واستنكرنا واحتججنا قليل لنا إنّ قطعها يرمي إلى صيانة أصحاب السيارات، وهي حجة كاذبة لأنهم لا يقطعونها من أصلها بل يتركون الجذع على علو متر من الأرض فخطر الارتطام باق بل أكثر احتمالاً من ذي قبل، على أن السواقى أولى بالزجر والعقاب من الشجرة المسكينة بالزير و الاشتذاب.

ثم قالوا: نقطعها لأنّ أغصانها العالية تهدّد أسلاك الكهرباء، وهي حجة أكذب لأنّ الأسلاك مركوزة على جانب واحد من الطريق، وهم يقطعون شجر الجانبين معاً. ثمّ لو كانت تزعج الأسلاك حقّاً لكان الأولى أن تزير أغصانها وفروعها المرتفعة لا أن تقطع هي كلياً بهذه الصورة التي تؤول بها إلى الموت.

(1) أحدثت وزارة البيئة والتهيئة العمرانية بمقتضى الأمر عدد 1466 لسنة 1991 المؤرخ في 11 أكتوبر 1991. الرائد الرسمي (1991) ص 1435.

فهذان ذنبان مزعومان لأشجار الطريق، فما ذنب أشجار السكة الحديدية وقد أخذت الشركة تقطعها بدون هواده حيث لا أسلاك ولا سيّارات، فتركها أعجازا خاوية كما نرى على امتداد السكة بين طبرية ومجاز الباب وبوسالم. ولا ندري على الحقيقة ما هي الجهة المسؤولة عن هذا التقتيل الذريع : وزارة التجهيز، أم وزارة النقل، أم مجالس الولايات و البلديات؟ صيحة فزع نرجو أن تكون مسموعة حتّى لا نواصل حفر قبورنا بأيدينا (ص 358 / 359).

* الجامعة التي أهدتها مدنين لجندوبة (1990/12/24):

[...] قد قرأنا في الصحف أنّه في نيّة الوزارة أن تنشئ كلية بولاية قابس فهنيئاً لأبناء قابس وهنيئاً لنا، فإنّه إذا انخرطت قابس في الخريطة يكون الخطّ الساحلي كلّهُ قد أخذ حظّه من المؤسسات الجامعيّة، ما عدا ولاية مدنين، فأطلب من السيد الوزير أن يسرّع في إنجاز كليّة بمدنين حتّى يبلغ الوجه البحريّ من بلادنا الاكتفاء الذاتي، آنذاك لعلّ الوزارة تلتفت إلى الشمال الغربيّ فتنشئ لنا أيضاً كليّة (ص 360).

* نزهة رائقة (1993/12/13):

[...] على أنّنا نطالب بممرّ ثالث في أقصى الشمال قبالة المقابر: ففي الوقت الحاضر، إذا حملنا الميت إلى مثواه الأخير قطعنا به مسافة طويلة من بيته إلى الجامع ثمّ من الجامع إلى المعبر القديم، فإذا عبرنا السكة نتعطف به على أعقابنا طيلة ميل أو نحوه إلى المقبرة. فلماذا هذه النزهة الزائدة للراحل وللمشيّعين المساكين الراجلين جازاهم الله خيراً؟ نعم، هو ثواب، ولكن إذا طال الثواب في المطر الغزير و الشمس المحرقة، نخشى في المستقبل أن يصل الميت وحده إلى مدفنه (ص 362).

* صكوك وشكوك (1992/7/20):

وقع لنا في هذا المجلس نقاش طويل مع السيّد وزير المواصلات في خصوص مصطلح «شيك» الإفرنجيّ الذي أصرّ على إدراجه في قانون الأرصدة البريديّة ملغياً بذلك لفظة «صكّ» الفصيحة القديمة المعروفة فصارت القوانين والمطبوعات تحمل عبارة الشيك و الشيكات. قضى أمر الصكّ والصكوك إذن، فما باله يعود اليوم في هذا القانون المعروض علينا؟ كيف نقلته في وزارة المواصلات ونحييه في وزارة أملاك الدولة؟

على أن الأمر أيسر من ذلك : فلننقل: عقود، فلا صكوك ولا شكوك (ص 364 / 365).

تباً لهذه العبارة الأخيرة التي أتخيلها بنطق ذلك الأستاذ «اللسون» كما نقول في دارجتنا فقد كنّا «نجبدوا كراوسنا» ونحن في الصف قبيل الدخول إلى الفصل حتى لا ينطق بها فنضحك نحن و يغتاط هو.

فوا أسفاه على هذه الروح عندما يضحك ناثبنا ويضحك ولا يقول إلّا حقاً ولا يبتّ إلّا نقداً، روح النكتة الهادفة مع البديهة الحاضرة، روح تتطّلع مخنوقة منتهزة بعض الفروض و المواقف. ولكن صراحة الباحث الأكاديمي و تلك الغلظة الجندوبية الجزائرية الأصل التي قاوم بها والده الاستعمار قد حالتا دون استثمار روح الفكاهة في أدب قصصي محرر بقلم دوعاجي جديد. وهكذا لم يوظّف اليعلاوي هذه الموهبة فخرسنا قاصاً و روائياً. أمّا أن نخسر طبيباً ونربح عالماً بالأدب واللغات فلا خير إذ أصبح الأطباء بعدد الشعراء... تراهم في كل «كابيني» ينهبون! تلك النماذج البرلمانية و غيرها تعرّفنا بجانب من اليعلاوي في المجتمع، في صراع معه و له. فماذا عن جانب الوزير؟

ما أعرفه عنه أنّه ظلّ يعتبر فترة تعيينه على رأس وزارة الثقافة نقطة سوداء في حياته. وأنا شخصياً لا أعرف لماذا؟ كان يدخل إلى الوزارة و يغادرها سائفاً بنفسه سيارته البيجو 404 البيضاء و لا أقول 4X4 (كات-كات).

وكان يلوم مصوّر الوزارة؟ سي المورالي - إذا تمادى في التقاط الصور كتدشين معرض أو افتتاح ملتقى. و هذا نشاز يفضح الوزراء الآخرين؛ ألا يعلم عالمنا أن للدولة هيبة كما أن للجامعة حرمة؟ و كان في الوزارة كما رسمه علي عبيد بالكاريكاتور على واجهة ملحق العمل الثقافي: قلب المصالح على رؤسائها تنظيفاً بالمكنسة. ولو كان المرحوم حمادي الساحلي بيننا لحدّثكم أكثر من الأستاذ الجيلاني بن الحاج يحيى عن معاناة مدير الديوان بين الوزارة و بين الوزير!

لقد كان وزيرنا بثقافته أعلى من السياسة. ومع قصر المدّة و رغم الظروف والإمكانات التي يعرفها أكثر منّا فقد أنجز الكثير لصالح الكتاب والنشاط الفكري. وهذا بطبيعة الحال ما كان ليعجب السينمائيين الذين تعودوا على أكل الأخضر واليابس.

أمّا جانب التربية فمشغل آخر ؟ إلى جانب التأليف والتحقيق ؟ مارس التعريب والنقل بشغف و صنعة في إطار التدريس فكلّما استطرف نصّاً بلسان عربيّ فصيح أو بلسان أعجمي بليغ عالجه مع طلبته، خاصة منهم المتاهلين لشهادة التبريز من شعبة اللغة و الآداب العربية. وكان ينبغي على هؤلاء أن يتقنوا

اللغتين ؟ لغة الغالب ولغة المغلوب - لترضى عنا وعنهم «أمنا» فرنسا. فهذا وعد أخذناه على أنفسنا أو أخذنا أنفسنا به مع الوعد بالاستقلال مساهمة متواضعة في خدمة الفرنكوفونية. وهذه الترجمة قد جعل منها الدكتور اليعلاوي وزملاؤه القلائل المتخرجون من المدرسة الفرنسية الصربونية غولا لأكثر طلبة العربية. فمن سلم منهم من الصفر وما جاوره أصبح قادرا على أن يحرز رسالته للدكتوراه بلغة فولتير اقتداء بأشياخه - رضي الله عنهم ورضوا عنه - فلا يحتاج إلى ترجمان. وتجمعت تلك النصوص فاختر منها أستاذنا مائة إلى لغتنا و مائة إلى لغتهم قاصدا بنشرها تعليم الترجمة لمن يطلبها. وليس لأستاذنا بعد هذا، في هذا الباب، سوى ذلك الكتاب «تونس وقناصل مملكة سردانيا» نقله من الإيطالية إلى الفرنسية.

وبعد كل هذا ماذا أقول ؟ حسب العنوان - ؟ أستطيع أن أقول باختصار إن الأستاذ الدكتور محمد اليعلاوي مفخرة الشمال الغربي ؟ الذي ألغت عنه كتابا فقدمه ؟ وقطب الجامعة التونسية وعلم الثقافة العربية بمن أجازهم و«دكتورهم» وبما أنجزه وبما آلفه. فقد خدم جهته وأفاد وطنه ونفع البلاد والعباد فاستحق التكريم مثنى وثلاثا ورباعا.

لقد كان قادرا على أن يؤلف عشرين كتابا، ويحقق عشرة و يترجم عشرة أخرى خدمة «للعربوفونية» أيضا. ولكن المسؤوليات الجسام التي تحملها في العمادة و الوزارة و البرلمان وغيرها تجعل الإنسان للأمانة التي عرضها الله على السماوات و الأرض فأبينها، تلك المسؤوليات أخذت من وقته الكثير، فلم يبق من أوقات التدريس والمسؤولية غير وقيت للمجالس والمؤانسات رفقة صديقيه الحميمين سي حمادي الساحلي، رحمة الله عليه، وسي الجيلاني بن الحاج يحيى، آنسنا الله به، مع رفيقي الطريق سي عبد الواحد براهيم، و سي مسعود يامون.

فهنيئا لك أيها المعلم بلغة الخاصة و«المعلم» بلهجة العامة والعلم بلغة الضاد، وفي رأسه نار القرى والهدى ونور العلم الذي يبقى، والعمل الصالح يرفعه. وهنيئا لنا بك ممنونا عليك بصحة البصر معافى من أرذل العمر برحمته وبجاء نبية عليه وعليكم السلام.

أحمد الحمروني

الدكتور محمد العلاوي

جيلاني بلحاج يحيى

حين دعاني الصديق العزيز محمد يحيى رئيس النادي الثقافي (أبو القاسم الشابي) لأن أقول كلمة بمناسبة هذا التكريم الذي يُقيمه أعضاء (نادي القصة) الأوفياء، وجدتني مُتَهَمًا أَنِّي أعطي للدكتور محمد العلاوي ما يحمله هذا الاتهام، لأنَّ بيني وبينه صداقة متينة، ولأنَّ بيني وبينه علما وفهما، فكلما اجتمعتُ به، كان أستاذًا لي، وكنت تلميذًا له.

ولا خير في التلميذ، أو لا خير في الأستاذ إذا لم يكن تلميذًا.

أيها السادة والسيدات،

تكريم الإنسان في حياته له معنى كبير، ودلالته أيضا كبيرة. وهو -في الواقع- موقف وشعور إنساني نبيل، يدل دلالة بالغة على أن روح الحضارة تبسط جناحها في هذا الموقف.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

* * *

وسوف لا أجدش تواضع هذا المثقف الرّصين، المتواضع، الذي أسهم بعبائنه التّربوي والعلمي والثقافي في بناء صرح النهضة الفكرية والأدبية بجدٍ وحزم ومثابرة ونكران الذات، بل سأكتفي بذكر لمحة من سيرته الذاتية باختصار، ولكم بعد ذلك أن تستنجوا بأنفسكم قيمة هذا العالم الجليل، وبذلك تتولّون نعتة بالصفات والألقاب التي يستحقّها [فالورد لا يُمكنُ رُحيقه] كما يقال.

* * *

- ولد محمد العلاوي في (سوق الأربعاء) [جندوبة] الآن في سنة 1929، وهي نفس السنة التي لغظتني فيها الحياة إلى هذا الوجود.
- زاول التعليم الابتدائي بمسقط رأسه بعد أن حفظ نصيبا من القرآن في الكتاب

- انتقل بعد ذلك إلى المدرسة الصادقية بالعاصمة. وبعد أن أحرز شهادة البكالوريا سافر إلى فرنسا، وكان يعتزم دراسة الطب، ولكنَّ الجوّ الذي كان سائداً إذ ذاك، المفعم بأنواع الثقافة كالمسرح والسينما والموسيقى، صرفه عن دراسة الطب، وتحولت هوايته إلى دراسة اللغة العربية وآدابها إلى أن نال الإجازة، ثمَّ التبريز من كلية الآداب في الجامعة (السوربون).
- أحرز شهادة دكتوراه الدولة عام 1973، وكان موضوعها (ابن هانيء الأندلسي) بالفرنسية، ثم ترجمها إلى العربية.
- اشتغل أستاذاً بمعهد الذكور بسوسة، ثم بالمدرسة الصادقية، ثم ترشيح الأساتذة المساعدين، ثم بكلية الآداب.
- باشر خلال مسيرة حياته مسؤوليات عديدة، إدارية، وعلمية، وثقافية، وسياسية، منها بالخصوص :
 - عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية
 - نائب بمجلس الأمة
 - وزير الشؤون الثقافية
 - نائب بمجلس النواب
 - عضو بمجلس الشورى لاتحاد المغرب العربي.
- إسهاماته العلمية والأدبية والفكرية :
 - أسهم الدكتور محمد اليعلاوي، في العديد من البحوث والدراسات والمقالات في مختلف الصحف والمجلات التونسية والعربية والأجنبية باللغتين العربية والفرنسية، منها :
 - النشرة التربوية لوزارة التربية
 - مجلة الفكر
 - مجلة الهداية
 - مجلة الحياة الثقافية
 - دائرة المعارف التونسية (بيت الحكمة)
 - دائرة المعارف للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
 - دائرة المعارف الإسلامية
 - مجلة دراسات أندلسية
 - جريدة الصباح
 - مجلة Jeune Arique
 - مجلة IBLA

كما شارك في كثير من المؤتمرات والملتقيات العلمية والثقافية بتونس وبالخارج.

المؤلفات :

1 - 100 نصّ عربي و100 نصّ فرنسي مع التّرجمة المقابلة. وهذا الكتاب يجمع 200 نصّ مقتبسة من الأدبين العربي والفرنسي صالحة لطلّاب المدارس والجامعات.

2 - ابن هانيء الأندلسي المغربي شاعر الدّولة الفاطمية.

3 - تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب. وهو عبارة عن قسم من كتاب عيون الأخبار للدّاعي إدريس عماد الدّين.

4 - الأدب بإفريقية في العهد الفاطمي

5 - ديوان الشيخ إبراهيم الرّياحي، وهو تحقيق بالاشتراك مع الصّدّيق المرحوم حمّادي السّكّاحي

6 - كتاب المقفّي الكبير، أو التّاريخ الكبير للمقرئزي، وهذا الأثر القيم الضّخم، هو عبارة عن تحقيق لكافة التّراجم التي تضمّنتها الأقسام الموجودة من هذا القاموس الضّخم لأعلام مصريين وغيرهم...

7 - أشتات في اللّغة والأدب والنّقْد.

وهذا الكتاب عبارة عن مجموعة من الفصول والدراسات باللغتين العربية والفرنسية، نُشرت في بعض المجلّات، أو وقع تقديمها في النّدوات والملتقيات، وتتناول قضايا أدبية ولغوية واجتماعية في مجالات مختلفة. (وهذه الأشتات تشتمل على ثلاثة أجزاء).

8 - تونس وقناصل مملكة (سردانيا) بالإيطالية، وقعت ترجمته إلى اللّغة الفرنسية بالاشتراك مع الأستاذة لينا زوجة الدكتور محمد اليعلاوي التي تجيد الإيطالية.

9 - كتاب المجالس والمساربات للقاضي النّعمان، وهو تحقيق بالاشتراك مع الحبيب الفقي وإبراهيم شبّوح.

10 - تونس المسلمة، وقد ترجمته وزارة الثقافة والإعلام إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية.

* * *

هذا وفي سنة 1973 انضمّ محمد اليعلاوي إلى أسرة النّادي الثقافي (أبو

القاسم الشابي) بصفته عضواً في الهيئة، وكان من المواظبين على حضور جلساتها التي كانت تنتظم عشية كل خميس، مبدياً آراءه في جميع الأنشطة التي كانت تُقام في النادي، كما أسهم بإلقاء عدة محاضرات ومداخلات في مناسبات مختلفة، وكان يلفت أنظار المتلقين بسعة اطلاعه، وجميل إلقاءه، مع استطراداته الفكهة المرححة التي تضيفي على الحاضرين جواً من الانبساط والانشراح، متمكلاً قول الشاعر :

أفدُ طبعك المكدود بالهم راحةً وعلَّه بُشيء من المزح
ولكن إذا أعطيتَه ذاك فليكن بمقدار ما تُعطي الطعام من الملح

أيها السيدات والسادة :

المتعارف عليه في ذهنية الشعوب -ولأسباب يعسر فهمها- أن من طالت قامته، ارتفعت همته، وكان إلى الوداعة أقرب. إن محمد اليعلاوي بالنسبة لمن لا يعرفه، ويرى فراغة بدنه، يتفرس فيه فرعوناً ساكناً في أعماقه. فهو كمدينة الخرافة التي تطل عليها، فلا ترى للوهلة الأولى سوى سور شاهق، وأبواب موصدة، أو هكذا يخال لك الأمر، وما أن تلج أبوابها، وتدخل ثناياها، وتؤم أنهجها، حتى تتجلى لك كنوزها، وطيبة معشرها، وحلو مقامها. ربما هي تلك شيم الصروح التي تستحي عرض مفاتها، فيقرأ الحياء صرامة، والتواضع كبرياء، والوداعة تصلباً. قلة ممن عرفوا محمد اليعلاوي لم يَمروا من هذا الانطباع الأوّلي، قبل أن يكتشفوا أن إشارة الدال إلى المدلول، هي أعقد من أن تكون مجرد إحالة بسيطة على الأشياء.

فأمر صديقنا محمد اليعلاوي، كأمر اللغة تماماً، تطلب منك أن تغوص في أعماقها، لتغور بالصدقة ليصيبك الحظ بالعثور على اللؤلؤة المبتغاة.

أخي العزيز محمد اليعلاوي

للّه در الشاعر جعفر ماجد الذي قال :

كتابك كالقلادة في الصدور

وأنْتَ اليوم أعظم من وزير

وقد جرّبت إغراء الكراسي

ولم تغترّ بالدنيا الغرور

ولم تحفل بما لم يجد نفعاً

ولم تطلب سوى الطلب العسير

وكان العلم حَقْلَكَ وهو خَصْبٌ
 فَجِئْتَ النَّاسَ بِالْجَنِيِّ الوَفِيرِ
 وَكُنْتَ مُعَلِّمًا بَحْثًا وَدَرْسًا
 وَكَانَ الْكَيْلُ أَكْثَرَ مِنْ كَثِيرِ
 وَغَيْرِكَ فِي الْأَرَاثِكِ مُسْتَرِيحِ
 لَهُ فِي زَادِهِ بَعْضُ السَّطُورِ
 وَلَسْتَ مُصَدِّقًا مَنْ قَالَ إِنِّي
 إِمَامُ النَّاسِ يَا أَهْلَ الْقَصُورِ
 إِذَا لَمْ يُعْطِنَا مِثْلَ (الْمُقَفَّى)
 وَ(أَشْتَاتَا) كَأَشْتَاتِ الشُّذُورِ
 فَلَا عِلْمٌ يَصِحُّ بِلا كِتَابِ
 وَلَا زَهْرٌ يَفُوحُ بِلا عَبِيرِ

* * *

أيها السادة والسيدات،
 هذا هو محمد اليعلاوي الذي كرس حياته للتدريس، وللأدب، وللتحقيق،
 للوطن، فلنُحْيِهِ، ولا ننسى أن نُحْيِيَهُ كلَّ يوم، لأننا في تَكْرِيمِهِ إحياء للقيم، وللأدب،
 وللثقافة، وللعلم.
 http://Archivebeta.Sakhr.it.com الجيلاني بلحاج يحيى

حوار مع الدكتور محمد اليعلاوي

عبد الواحد ابراهيم

في منزله المتوازي عن الأنظار بالمنزه قابلت الأستاذ محمد اليعلاوي فذكرني اختلاؤه في المكتب المليء بالكتب بميخائيل نعيمة الذي لقب بناسك الشخروب لالتصاقه بذلك المكان لا يكاد يغادره، ولمداومته القراءة والكتابة. وهذا ما يفعله الأستاذ محمد اليعلاوي منذ إحالته على المعاش، فهو إن لم يكن على سفر ففي قراءة لما يكتبه الناس، أو في كتابة لما يقرأه الناس.

وأنا ممن يعتزون بصداقة الأستاذ اليعلاوي، ولكنني لم أدخل معه في حوار عن خاصيات حياته أيام الصبا والشباب وعن المنطلق من مدينته الأصلية «جندوبة» إلى أن أخذته الدراسة إلى باريس، ثم مزاولته مهنة التدريس فيما بعد بسوسة وتونس. وما هي فرصة تتاح لي من طرف جريدة «القبائل» لأجتمع بهذا الرجل الكبير في حديث حميمي ندشن به اهتمام هذه الجريدة بمنطقة جندوبة وانتشارها فيها بعد أن اقتصرنا على جهة بنزرت منذ القديم كمنبت أصلي ونقطة ارتكاز.

سألت الأستاذ أن نترك جانبا صفاته المعروفة على النطاق القومي كأستاذ بارز في كلية الآداب وكعميد لها فيما بعد، أو كناخب في البرلمان، أو كوزير ثقافة سابق، وأن يسمح لي بتناول حياته الأولى في مسقط رأسه «جندوبة»، وبالبحث عن الجذور التي أنبتت في حياته الطموحات أو الأهداف أو المبادئ التي سعى وراء تحقيقها عند بلوغه مرحلة الرجولة.

...فخور بجندوبة

• وقد قال : لابد لكل امرئ أن يعتز بمسقط رأسه ولذا فأنا فخور بأنني من أبناء جندوبة التي طالما أطلق عليها في القديم «سوق الأربعاء» كما تعتز أنت بكونك من بنزرت، إذ ولدت في هذه المدينة منذ ثلاثة وسبعين عاما، وزاولت فيها دراستي الابتدائية في مدرستها بعد أن حفظت نصيبا من القرآن في الكتاب الملحق

بمسجد المدينة الوحيد آنذاك على يدي مؤدبي الشيخ سيدي يوسف الحناشي.
وانتقلت بعد ذلك إلى المدرسة الصادقية بتونس لما تحصلت على منحة
«نصف بيات» وحين حصولي على البكالوريا سافرت إلى فرنسا وكنت أنوي
دراسة الطب ولكن الجو المفعم بأنواع الثقافة كالمسرح والموسيقى والسينما ملأ
حياتي الباريسية الجديدة، وصرفني عن الدراسة الجدية الصارمة لمهنة الطب،
فتحولت إلى هوايتي الأولى، وهي دراسة اللغة العربية وآدابها إلى أن نلت فيها
الإجازة خلال عامين، ثم التبريز، وبعد عودتي إلى تونس أعددت في نفس المادة
شهادة الدكتوراه مشغلا بالتدريس في نفس الوقت بالمدارس الثانوية أولا ثم
بالجامعة.

**قلت للأستاذ اليعلاوي : لا يختلف الأمر الآن... فأنت تحمل الدكتوراه على
كل حال وإن كانت في اللغة العربية لا في مهنة الطب.. لكن هروبك من الطب هل كان
بدافع حبك الكبير للغة وآدابها، أم بسبب نفورك من المخابر وتشريح الجثث ؟**
• قال : سأكون صريحا : إنه الكسل، لم أجد ما يكفي من الشجاعة للحضور
يوميا في المستشفى ولا استطعت المواظبة على دروس الكلية وحصل الفحوص
والمختبرات وكان هذا يتطلب كثيرا من الحزم والصرامة في حين كانت نفسي
منشغلة بما تزر به حياة باريس من زخم ثقافي وحركة فنية لا تهدأ، فطفقت أتابع
جديد المتاحف والمسارح والمنتديات الأدبية أكثر مما أحضر دروس كلية الطب،
وشجعني على ذلك المكتبة الزاخرة بأهميات المراجع العربية لدى عمي المرحوم عبد
الرحمان اليعلاوي المقيم بفرنسا والذي كفلني عند إقامتي ودراستي هناك.

منامة سيدي يوسف

وماذا كان يفعل عمك في فرنسا ؟ سألت. فكان جواب الأستاذ :

• عمي كان منفيا سياسيا لنشاطه مع الحزب الدستوري القديم وهو رجل
تعلم في الزيتونة واكتسب ثقافة علمية واجتماعية وسياسية هامة استقيت منها
الكثير عند مقامي عنده بفرنسا، وأعتبر أن مكتبته شحذت ميولاتي الأولى إلى
دراسة الآداب العربية التي عساها بدأت في المدرسة الصادقية أيام درستها على
أساتذة مثل محمود المسعدي وعبد الوهاب باكير والشيخ الزغواني وغيرهم. كما
يمكن أن يكون منطلق حبي الأول للعربية بدأ مع مؤدبي طيب الله ذكراه سيدي
يوسف الحناشي الذي حفظنا عليه القرآن وبعض المتون مثل ابن عاشر والغية ابن
مالك، وكان الراحل إمام الصلوات ومنشدا يصعد الصومعة ليرحب بشهر رمضان
في النصف الأول منه ويودعه في النصف الثاني. وأعترف بأن صوته وطريقة
تلاوته وإنشاده لبعض القصائد الدينية التربوية تركت في نفسي ميلا إلى حب

العربية وتراثها وشعر الطقوس الصوفية وكل ما فيه من روحانية وشفافية. وأتذكر هنا مما حفظنا عن قصة سيدنا يوسف.

سيدي يوسف نام منامه* حداث نجمة يا فهمة

وهي تروي كيف أن النبي يوسف رأى في منامه أحد عشر كوكبا كما ورد في القرآن.

قلت : هل هذا دليل آخر على أن تعليم اللغة العربية يجب أن يركز على التذوق أولاً وبالذات، وهذه وسائل لا تعتمد طرائق التعليم اليوم في زخم المواد التي تلقنها المدارس.

• قال الأستاذ : أنا أنسب نفور بعض الشباب من تعلم اللغة العربية، أو لنقل حذقها، إلى الغزو الثقافي ودخول البرامج الثقافية الأجنبية بوسائلها القوية إلى المجال التعليمي للشباب إلى جانب ضعف الوسائل التعليمية التي تدافع بها العربية عن نفسها، مما جعلها مغلوبة على أمرها.
قلت : وماذا تتذكر أيضا عن الكتاب ؟

• قال : أتذكر احتفاءنا بمن يصل إلى ختم الحزب سواء في سورة «عم يتساءلون» أو في سورة «قل أوحى إلي» فيزين التلميذ لوحته بالألوان ويأتي بالهدايا إلى المؤدب.

وقد ذكرني الأستاذ بالاحتفالات الختمة التي كان ينظمها مؤدبنا في زاوية المسطاري عندما ينهي أحد الأطفال حفظ القرآن ويصل إلى سورة البقرة فيهدي الأب للمؤدب بقرة تزين بالشرائط الملونة ويطاف بها في الحي ثم تصنع منها وليمة يأكل فيها الجميع ويشبعون.

• قال الأستاذ : من الاحتفالات التي يذكرني بها المسجد هو خروج حفل العريس إثر صلاة العشاء ليزف إلى بيته. وهذه عادة انقرضت وعوضتها أعراس الفنادق الفخمة وأبواق الموسيقى الصاخبة.

وقد ذكرت للأستاذ أن أمرا ماثلا كان يحدث في بنزرت ويسمونه «الهدوة» وهي خروج العريس من الجامع الكبير مصحوبا بفرقة سلامية تزفه بالأناشيد إلى العروس التي تكون سبقتها إلى بيت الزوجية، وكانوا يقفون أمام كل زاوية لقراءة الفاتحة على روح صاحبها ثم يواصلون الطريق ويا ويح من كان بيته بعيدا.

• قال الأستاذ : لا أعرف زوايا كثيرة في جندوبة لأنها حديثة النشأة وليست مدينة تاريخية مثل بنزرت أو باجة والكاف، والزوايا الوحيدة التي عرفت هي سيدي الحفناوي التبريزي وهو أصيل الجنوب من جماعة بن عزوز على ما أظن.

قلت : وعلى ذكر هذا الولي الصالح القادم من الجنوب هل تعرف من أين جاء أغلب المتساكنين في جندوبة ؟

• قال الأستاذ : هناك عنصر جزائري كثيف قدم أغلبه من الشرق الجزائري أما بعد الاحتلال الفرنسي للجزائر عام 1830 أو بعد ثورة المقراني في سبعينات القرن نفسه. كما كان في المدينة حي كبير يدعى حي زواوه وهم المتقاعدون من جند الباي المرتزقة الذين يؤتى بهم من الجزائر وخاصة منطقة القبائل فيحاربون مع الحاكم وعند كبيرهم يمنحون مساكن أو أراضي يعيشون فيها. ولهم حي معروف باسمهم في جهة البطاح.

البطاح في جندوبة

قلت للأستاذ : من أين جاءت هذه الكلمة ؟ وهل يوجد بطاح هناك ؟

• ضحك الأستاذ وقال : إن «جندوبة» تملك بطاحا خشبيا يشبه فلكا صغيرا يتعدى به الناس على نهر مجردة من ضفة إلى أخرى وذلك لأن غالبية الأهالي الأصليين لا يسكنون المدينة ذاتها بل خارجها على ضفتي مجردة. هذه الجهة سكنها جدي للأم وقد عشت فيها زمنا ومازالت تحمل اسم حومة البطاح وجدي نفسه يحمل اسم البشير الزاوي وكان مؤدبا في ذلك الحي.

قلت : جدك للأم اسمه الزاوي أما جدك للأب فاسمه اليعلاوي نسبة إلى ماذا وإلى أية جهة ؟

• قال : جدي للأب اسمه محمد اليعلاوي نسبة إلى أولاد يعلى بالجزائر أيضا وهو زيتوني تولى مهنة الأشهاد وهكذا ترى أن أغلب القادمين من الجزائر والمقيمين بناحية الشمال التونسي كلهم إما قدموا للتعليم في جامع الزيتونة أو للخدمة في جيش الباي، وفي كلتا الحالتين كثيرا ما يطيب لهم المقام فيمكنون.

ولما جاء ذكر المؤدب والثناء عليه اغتنم الأستاذ الفرصة ليتذكر معلميه وزملاء الدراسة فأثنى على معلمه المرحوم سعيد الرويدي والسيد محمود قازه، وهو من أكودة وكان يحبه كثيرا لأنه تأثر بطريقة تدريسه العصرية التي يستعمل فيها وسائل إيضاح كثيرة وقد تقابل معه عندما ذهب يدرس في سوسة فيجالسه في المقهى ويتذاكر أن أيام جندوبة حين كان يلون السبورة ببطاشير يجسم حروف العلة وآخر يجسم حروف الجر. ويتذكر الأستاذ اليعلاوي مدير المدرسة الفرنسي الذي يجهد نفسه إجهادا لتوضيح المعلومة حتى إن دعا الأمر للاستنجاد بمعلم عربية لترجمة اللفظة أو العبارة. ويذكر أيضا أن الرجل كَوْنُ فريقا فلاحيا من التلاميذ لبستنة حديقة المدرسة وزرعها خضرا وفواكه حتى إذا أنثرت أعطاهم نصف الجني مكافأة لجهودهم. وهذا ما حبيب إليه

الفلاحة واحترام العمل اليدوي. وهكذا يعود بنا الأستاذ إلى أن المنطق هو المؤسس وهو واضع البذرة الأولى في الأحلام التي ستحققها الرجولة في السنوات المقبلة.

قلت للأستاذ : ألاحظ أن حبك للغة العربية سببه المؤدب وسي الرويدي وكتب عمك، ونجاحك كمرب أخذته من طرق الأستاذ محمد قازة، وحبك للأرض والفلاحة من مدير المدرسة الفرنسي. فالأصول هي التي تعطي لرجل المستقبل شكله ولونه ومقومات النجاح في الحياة.. وسألته عن بعض إخوانه وزملاء دراسته فسمى لي عددا من المربين خاصة منهم المرحوم عبد الملك المرزوقي والمرحوم عبد الرزاق السويسي وأحمد بن ضياف وقد عرفه في مبيت عين دراهم هو ووناس البشيني وآخرين.

• ويتذكر الأستاذ اليعلاوي أنه درس في الثانوي بمعاهد سوسة لمدة ست سنوات وبها تزوج وولد له أكبر أبنائه ثم لما انتقل إلى الجامعة درس في دار المعلمين العليا ببنزرت مرتين في الأسبوع قبل أن يتحوّل إلى كلية العلوم ودرس في مدرسة ترشيح الأساتذة المساعدين بنهج طه حسين، وقال : درست كأستاذ زائر في موريتانيا والجزائر أما أغلب حياتي المهنية فكانت في كلية الآداب.

سألت الأستاذ : من أين بدأت الحياة السياسية ؟

• فقال : في زمن الاستعمار شاركت في الشبيبة الدستورية لكن بصورة غير منتظمة ولا أتذكر أنني وقعت اشتراكا أو استلمت بطاقة وإنما هو نشاط عفوي وتلقائي يندرج ضمن التحرك الوطني العام. وهذا ما بين 45 و 50 إلى حين مجيئي إلى الصادقية بتونس حيث انخرطت آنذاك في شعبة باب منارة واستلمت بطاقة، وفي فرنسا نشطت في اتحاد الطلبة ولم يكن لي نشاط كبير يجلب الانتباه أو أنني تحملت مسؤوليات إلى أن صرت عميدا لكلية الآداب وحينها دعاني الرئيس الراحل الحبيب بورقيبة وقلدني وزارة الثقافة.

المعمرون كانوا يشنقون

وعدنا نتذكر أحوال جندوية أيام الاستعمار وكيف أن المعمرين وضعوا أيديهم على أخصب أراضيها مما نتج عنه حركة معارضة لدى الفلاحين وعمال الفلاحة بالجهة.

• فقال : إن تكاثر المعمرين في الشمال منشؤه أمران : تعود الأوروبيين على زراعة الحبوب في المساحات الشاسعة كما هو الأمر في بلدانهم والثاني قلة الكثافة السكانية في الشمال مما سمح لهم بالتوسع على عكس ما حدث في الساحل. ثم لا تنس أنهم هنا أقرب إلى الجزائر وهذا يحقق لهم أمنا وطمأنينة أكبر.

أما الحركة العمالية فكانت نشيطة في بوسالم وباجة بتحريك ودفع من الحركة الدستورية والجميع يذكرون حادثة المعمر دمانيفال الذي صلب عاملين من عماله وضربهما من أجل سرقة عنقود عنب، وقد قامت حملة صحفية للتشهير بالحادثة في تونس وفرنسا حتى اضطرت سلطة الحماية إلى محاكمته وهي حملة قادها الحزب الدستوري القديم، وكتب فيها الشاعر الشاذلي خزندار قصيدة مشهورة نشرتها الصحف آنذاك، وسميت حادثة سوق الإربعاء. وأذكر أن المرحوم فرحات حشاد زار المنطقة فيما بعد وكون فيها هياكل نقابية فلاحية، وهذا قبل نشأة اتحاد الفلاحين. ومن طريف ما أتذكره أن أحد العمال أراد تفسير مدلول النقابة وتقريب معنى الاتحاد من أجل النضال فقال يخطب في الناس : «إن الاتحاد يا إخواني هو مثل البرميل ضلعة بجانب ضلعة يدور بها شيركو» ويقصد حزاما يربطها وهذا أطرف تشبيه سمعته في هذا المجال وهو ذو مدلول توضيحي وتربوي لا يخفى.

ممن زاروا جندوبة وأنا صغير الزعيم الحبيب بورقيبة وقد حضرت اجتماعا عقده في فندق كبير للدواب وأنا محمول على كتف والدي، وكان هذا حوالي سنة 1937. على أن المدينة عرفت انتماءها للحزب قبل ذلك التاريخ ولمعرفة مزيد التفصيل أحيل على كتاب ألفه صديقي الأستاذ محمد النافع السعيدى أستاذ اللغة الفرنسية سابقا وأحد أقطاب الحزب الشيوعي التونسي. ففي كتابه «مذكرات شاب ثائر»، وبما أنه أصيل جندوبة قال عنها : «كان الشباب في المدينة يجلس في مقهيين أحدهما مقهى الصادق اليعلاوي وهو منتسب إلى الحزب الدستوري القديم، والثاني هو مقهى عباس ويجتمع فيه الأصغر سنا وهم المنتسبون إلى الحزب الجديد».

ويذكر الأستاذ اليعلاوي : أن أباه انتسب أو نسب إلى الحزب القديم لأن أخاه عبد الرحمان كان عضو اللجنة التنفيذية فوجد نفسه منسوبا إليها بالضرورة هو ومقهاه، وينبه إلى أن كتاب الأستاذ محمد النافع مفيد تاريخيا لأنه يصف الأحوال والأزمات التي مر بها الحزب الشيوعي التونسي منذ نشأته إلى اليوم كما يصف حال الشعب التونسي في تلك الظروف وما يعانيه أهالي جندوبة من فقر وبؤس حيث يسكنون ضواحي المدينة على ضفتي نهر مجردة بعيدين عن مرافق المدينة التي يسكنها المعمرين وقليل من الأثرياء والأعيان.

ويعود الأستاذ : إلى ما بدأه من ذكر العناصر المكونة لمدينة جندوبة بما أنها حديثة السن فيذكر أهالي الجريد الذين نزع منهم الكثير لبيع التمر

والمنسوجات الصوفية واشتهر كثير منهم في مهنة الجزارين ونسلهم كثير اليوم حتى أن ابن عمته الأستاذ الشاذلي بويحيى المعروف في الجامعة جاء أبوه من أولاد يحيى بالجريد وهناك عائلات من جربة مثل عائلة الباروني صارت مجندبة بالكامل وعائلات أخرى من نابل وصفاقس والساحل.

حياة الرجال عبر

وتذكرت رجلا من القيروان أنشأ مصنع نجارة في أوائل الاستقلال بجندوبة واشتهرت صناعته لمقاعد الدراسة حتى صار يصدرها إلى المغرب العربي كله وقد عرفته شخصيا إلى أن توفي منذ عهد قريب.

فسألت الأستاذ إذا كان قد عرف سي عليه البصلي ؟

قال : إنه من المصلحين الكبار ومن رجال تعزز بهم جندوبة لأنه علم شبانا كثيرين مهنة النجارة. وقد فرحنا أن أهله أقاموا بجندوبة بعد وفاة والدهم وواصلوا مهمته. بل أنهم دفنوه فيها عوض نقله إلى القيروان. وهناك عائلة أخرى من المنستير هذه المرة استوطنت جندوبة وبقي لها فيها فروع هي عائلة محلة ابتداء من أصلهم السيد علي محلة القاضي الكبير والفلاح الشهير.

وهكذا ترى أن أرض الله الواسعة تفتح ذراعيها للجميع دون تمييز ودون عنصرية فمن أعجبتة بلاد وتاقلم مع جوها وأهلها فهو ابنها له عليها حق الرعاية ولها عليه حق الوفاء والإخلاص. ألا ترى أن كثيرين نسيت أسماؤهم العائلية واكتسبوا نسبة أوطانهم فهذا فلان الجندوبي، وذلك فلان الزغواني وهكذا حتى أن لي ابن عمه سكن بنزرت واشتغل بها بحارا وتزوج هناك فلما عاد إلى جندوبة صار يدعى البنزرتي وهو اسم لم يفارقه حتى بعد أن انتقل إلى حلق الوادي وبها أقام إلى حين وفاته.

ونسأل الأستاذ اليعلاوي : إن كان قد اطلع على كتاب وضعه مؤرخان تونسيان هما الهاشمي القروي وعلي المحجوبي بعنوان «الشمس تشرق من المغرب» لم يترجم إلى العربية مع الأسف لكن الإطلاع عليه مفيد لمن يريد معرفة المقاومة الشرسة والعنيدة لأهالي خمير والمقعد وكافة أبناء الشمال الغربي أمام تحرشات وهجومات الجيش الفرنسي المقيم في الجزائر والمترصد لأي فرصة تتاح ليكسر الحدود ويدخل إلى تونس بأي عذر كان.

• فيبيدي الأستاذ أسفه لعدم معرفة الكتاب ويذكر أنه قرأ شيئا من ذلك في كتاب محمد المرزوقي «صراع مع الحماية» الذي تعرض لمقاومة أهل الجبال وصدهم للجيش الفرنسي كما ذكر لي أنه قام بتعريب كتاب عن الإيطالية بمساعدة زوجته تحدث عن مراسلات القناصل من إيطاليا وسردينيا إلى حكامهم عما كان

يدور من مناورات في تلك الفترة التي سبقت الاحتلال الفرنسي لتونس. كما استعاد واقعة برج طبرقة الذي يحتله الطليان منذ قرون لاصطياد المرجان وكيف استعاده يونس باي بمساعدة أهالي المنطقة الذين قبضوا على أولئك الأجانب وأرسلوهم أسرى إلى بنزرت.

ولما كان الحديث قد أوغل في التاريخ وتوسع في مناطق شاسعة تمتد من طبرقة إلى بنزرت ويرتفع أحيانا إلى قمم شاهقة أو يغوص في البحر بحثا عن المرجان اضطررنا إلى إيقافه عند هذا الحد متفقين أنا والأستاذ محمد اليعلاوي على استئنائه في فرصة قادمة على أن نخصصه للتاريخ وحده فهو جدير أن نتمحض له ونخصص له الوقت كاملا دون شريك.

عبد الواحد ابراهيم



الدكتور محمد اليعلاوي : صلات علمية وثقافية جامعة !..

محمد يحيى

استهلال :

• عرفت الأستاذ محمد اليعلاوي في خمسينيات القرن الماضي وأنا شاب في نهاية المرحلة التعليمية بالزيتونة أحاول التعرف على الكثير من أصناف الجيل الذي أنتمي إليه من جيل الصادقية، العلوية، الليسي كانوا مستفسرا عن الطاقات العلمية والثقافية البارزة في هذه الشرائح الفكرية المختلفة، ومن باب البحث عن الجذور الكامنة أمكن لي التعرف على عديد الأصدقاء من النوعية المخالفة تماما عن الشريحة الزيتونية، والذي ترسخ عندي من اليقين أن العلاقات الحميمة هي الدافع الأساس لبدء مرحلة التكوين الشخصي، واتساع الأفاق الواعدة !

على العهد :

• هناك إطلالة زكية على أسرة -محمد اليعلاوي- المعروفة بنضالها الوطني والقومي وبانشغالات عناصرها بهذا الوجد في الحواس الدفينة، يكون الشاب محمد اليعلاوي قد تربى على الإحساس الغياض، إحساس وطني بالتاريخ بالأمجاد وبالأحداث الخالدة في محطات المغرب الكبير ومن روعة هذا الإحساس صيانة محمد الشاب لهذه الميولات الخالدة ورعايتها وشحنها دوما بطاقات نضالية فريدة ديدنها الصراحة في البذل والقول وعلى ذلك كان -محمد اليعلاوي- في نضاله وكفاحه على العهد لا يفرط في العقد المتماسك قيد أنملة !. وبهذا كان في نظر دارسيه ومعارفه النسخة طبق الأصل وهو أستاذ الأجيال متخرجاً من مدرسة الشعب الكريم مدرسة النضال الزكي والدكتور العميد المؤمن بآداب شعبه وأمه، ممسكا بالرسالة والمשל الذي يحمله وهو عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وهو أيضاً وزيرا للشؤون الثقافية في سبعينيات القرن الماضي (في حكومة الوزير الأول الهادي نويرة) في نفس الصورة والحركة في نفس

المواكبة الجادة للعمل الأدبي والفني والثقافي في مجالات هذا النادي لتنشيط دواليبه وبحرص أخوي من السيدّ الجيلاني بن الحاج يحيى أمين عام هذا النادي العريق !

وهكذا وجدت من الوزير ما كنت أعتقد سلفاً أنه على العهد مع هذا الفضاء الذي أحب وواكب مع إخوة كرام أمثال : حمادي الساحلي، الطيب العنابي، الطاهر فيفة، محمد بن عمارة، عبد القادر المهيري، الهاشمي زين العابدين، البشير العريبي، العروسي المطوي، عمر بن عمر، ذويب، الفارسي وغيرهم أين أسهم وأضاف مع ثلة وفية بهذا المعلم الثقافي الذي استقطب شتى النخب الفكرية والوطنية في فترة الستينيات والسبعينات بصورة بارزة !

في الثقافة والأدب والتاريخ :

• اهتم الدكتور محمد اليعلاوي كما هو معلوم بالثقافة والأدب والتاريخ الحديث والترجمة والتحقيق العلمي، إذ كانت إسهاماته في هذه المجالات واضحة لمنهج رؤيته الفكرية والعلمية في هذه المجالات الدقيقة من خلال مخزون ثري عمل على استنطاقه وتوليدته في واقع الفكر العربي المعاصر لا سيما وهو -الصادق المتمسك بأصالته وفتحه- المتعلم دائماً في حقل البحوث والدراسات العليا، ولعل صراحته تميزه بعدد الخصال منها الجد والمثابرة والدقة في القول والدرس والتمحيص، ألف ونشر عديد المقالات الأدبية في الصحف والمجلات ولعل «حوليات الجامعة التونسية»⁽¹⁾ هي الأبرز التي أشارت إليه وإلى مؤلفاته وتحقيقاته ومواقفه بأكثر دقة وموضوعية !

علماً بأن الأستاذ محمد اليعلاوي من النخبة المثقفة الحريصة على وضوح الرؤية والشغف بهاجس البحث في الثقافة والأدب والانغماس في فحص المعالم والمواقع، ومن خلال عشقه للرحلات كانت رحلة الجزائر التي قام بها النادي الثقافي «أبو القاسم الشابي»⁽²⁾ في السبعينات ومن انطباعه الخاص بزيارة «قلعة بني حماد» وأهم المواقع التاريخية بالبلد الشقيق، ونوعية الطبيعة الخلابة على المرتفعات الجزائرية التي تشكل وحدة طبيعية رائعة جداً.

• إن محمد اليعلاوي في حجم ثقافته المتينة يمثل هرم النخبة التونسية

(1) «حوليات الجامعة التونسية» في سبعينيات القرن الماضي - الجامعة التونسية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - منوبة - الجمهورية التونسية.

(2) فضاء النادي الثقافي «أبو القاسم الشابي» بالوردية عبر تنويع نشاطاته الثقافية مع لجنة وطنية نذكر منهم الأساتذة : محمد اليعلاوي، عبد القادر المهيري، العروسي المطوي، البشير العريبي، الطاهر فيفة، الجيلاني بن الحاج يحيى، الهاشمي زين العابدين، سليمان زبيس، عبد المجيد ذويب، عمر بن عمر، محمد المرزوقي، مصطفى الفارسي وغيرهم (1982/62).

المؤمنة بالبحث العلمي والثقافي باللغتين العربية والفرنسية كتابة وتحقيقا وتكويناً لشتى الأجيال الواعدة في المدارس التونسية العليا، وبمعايير الجامعة التونسية من فجر تأسيسها. محمد اليعلاوي أو علامة علمية وثقافية بارزة في الواقع الوطني والمشهد الثقافي التونسي. ومن رموز الحركة العلمية والثقافية ومن النخبة المثقفة التي تتمسك بالبحث العلمي والثقافة المعمقة من وجهة نظر حديثة ومن أولئك الذين سبحوا في بحر التحقيق الرصين الممنهج في الثقافة العربية والإسلامية الواسعة.

• لقد اهتم الدكتور اليعلاوي بالتراث الأندلسي فألف كتابه عن «1» (ابن هاني الأندلسي) وتحقيقاً هاماً عن «2» المقفي المقريني و«3» شعراء من إفريقيا. وأيضاً اهتم بمقاييس «4» الترجمة العلمية والأدبية. وما إلى ذلك على أن الأستاذ اليعلاوي يجيد الكتابة باللغتين العربية والفرنسية ممدن على المطالعة والمواكبة الجادة لأهم التظاهرات الأدبية والثقافية بفضاء النادي الثقافي «أبو القاسم الشابي» بالوردية وغيره، كما اهتم بالفن التشكيلي حيث ساند الرسام الموهوب الهادي كاهية في أول معرض أقامه ببهو «نادي الشابي» في 1977 والذي أشرف على افتتاحه الأستاذ حمادي الساحلي رئيس ديوان الأستاذ محمد اليعلاوي وزير الشؤون الثقافية آنذاك، كما زار معرضه الذي انتقل إلى مكتبة الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور بالمرسى متأملاً الخاصيات التي أمتاز بها هذا الرسام في رسمه للعالم مدينة تونس العتيقة⁽³⁾.

• ومن خلال هذا الاهتمام للمشهد الثقافي والأدبي الذي لا يتوقف في نظر محمد اليعلاوي ننظر بعين عميقة في الدوافع والأسس التي يعتبرها الدكتور اليعلاوي المنطلق الخلاق للحركة الأدبية والفكرية التونسية خاصة والعربية عامة وذلك عبر كتاباته الكثيرة الموزعة بين الصحف ومجلات التونسية ومنها حوليات الجامعة التونسية مثل : 1) مقاله القيم بعنوان : أدب «أيام العرب»⁽⁴⁾.

• كما نشرت له الحوليات أيضاً دراسة هامة عن : مرثية لابن فضل الله العمري في ابن تيمية – لم تنشر –⁽⁵⁾ والمقصود الشهاب أحمد بنكي ابن فضل الله، صاحب الموسوعة الجغرافية التاريخية «مسالك البصار في ممالك الأمصار» التي

(3) تدشين معرض الرسام الهادي كاهية بالنادي الثقافي «أبو القاسم الشابي» بالوردية (أفريل 77) ثم في (جويلية 1977 بالمرسى).

(4) «حوليات الجامعة التونسية» العدد 20 – 1981 صفحات (135/57) وهو دراسة قيمة أبرز فيها الباحث أيام العرب في الجاهلية عبر الوقائع الحربية بين قبائل البدو، «الشمال العدنانية» وقبائل اليمن القحطانية – مثل حروب الأوس والخزرج، أو وقائع العرب وغيرهم من الأمم والشعوب كالحرب ضد جيوش كسرى، كما تناولت هذه الدراسة الهامة إخبار قصص متفاوتة القيمة والطول ابتداء من القرن الثاني للهجرة. كتناول مسألة الخير عند الرواة ومسألة تدوين الشعر الجاهلي، وما قيل عن السير حول «يوم القادسية» و«يوم اليرموك» قياساً على أيام الجاهلية !

(5) «حوليات الجامعة التونسية» العدد 30 – 1989

جمع فيها من المعلومات عن أقطار العالم الإسلامي.
في خضم المشهد الثقافي :

• الدكتور محمد اليعلاوي أحد المولعين بمتابعة المشهد الثقافي من أساتذة الجامعة التونسية أمثال السادة : أحمد عبد السلام، المنجي الشملي، فرحات الدشراوي، المنصف الشنوفي، محمود طرشونة، كمال عمران، المنصف الجزار، محمد القاضي، عثمان بن طالب وغيرهم. على أن مواكبة خضم المشهد الثقافي كان بالنسبة للدكتور محمد اليعلاوي مرافقة أخرى لها إضافات أخذها وعطاء عبر مسالك متعددة تندرج ضمن شغف الهواية وحب الاطلاع مع الإصداع بالرأي دون أشكال، كنت أحيانا أراه صامتا في بداية أي لقاء ثقافي، لكنه حين يتكلم في مسألة ما، يراجع الذاكرة والمعلومة المطروحة للنقاش ثم يصور ما شاء له بكل طلاقة وصراحة.

• تذكرني بعض اللقاءات الأدبية بفضاء «النادي الثقافي أبو القاسم الشابي» بالوردية منذ بداية السبعينات تلك التي تميزت بمواكبة عديد الرموز الثقافية مع الأستاذ محمود المسعدي حول «السد» و«حدث أبو هريرة» مع جولات وصولات الدكتور عبد المولى، وتعاليق شيخنا محمد المختار بن محمود، حول كل ما يدور في هذا الفضاء، ومع إضافات د. محمد اليعلاوي التي تركز على معنى الحدث الثقافي سواء كان أمسية شعرية أو ندوة فكرية، أو لقاء بمناسبة حدث وطني وهذه إضافة حرص الفضاء على إحيائها واستحضار ذاكرتها.. يحضرني أيضا ما تميز به الدكتور اليعلاوي من جيد الاستماع إلى إسهامات الشباب قصد إصلاح «الخطأ الشائع لفن النظر إلى الصواب الضائع»!.. ولعل رصيد هذا الفضاء الثقافي العريق يدل الباحث الدارس على علامات مختلف الإسهامات مع الدكتور عبد القادر المهيري، العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، حمادي الساحلي، الطيب العنابي، محمد اليعلاوي وغيرهم.. وفي جراب هذا الخضم بعض الذكريات الخالدة ضمن لقاءات نوعية خاصة مثل «نادي الأحد» قرب جامع الزيتونة المعمور، في إحدى المكتبات أو فيما يسمى «الكتيبة» نهج القشاشين.. وهو لقاء حميمي لاستجلاء ماعلق بالذاكرة والترويح عن النفس بطرح مسألة نادرة في التحاور فيها برأفة وشوق وتنوع الطرفة!.

• هذه إذن جملة من الأفكار تحضرني بهذه المناسبة الكريمة وهي قطرة من هدير الشلال الذي يرقق الذكريات تجري من عين رقراقة تسقي -الحق والعقل- وتزيد، ولعل ما قلته إطلالة ما، كتحية لهذا المربي والمثقف الغاضل أمد الله في أنفاسه وجازاه عن كل ما قدم للأجيال خير الجزاء.

يحيى محمد

حول مظاهر الالتزام في (أجنحة الصمت) لـ علي العززي

محمد العيسوي الشتوي

قرأت بإمعان، واستمتع، وبإشباع أدبي لذيد، ما كتبه الأستاذ أحمد ممّو، وهو كاتب متميز يعطي لقارئه (دائما وأبدا) وجبة دسمة مكتملة العناصر للوجبات المشبعة مع توفر أسباب الهضم الجيد، في مقاله «مظاهر الالتزام في أجنحة الصمت» لـ علي العززي⁽¹⁾.

ومقاله عن (مظاهر الالتزام في أجنحة الصمت) في العدد 140 من مجلة (قصص) الذائعة الصيت، والبعيدة الصدى، والمتابعة الصدور بطريقة ملفّنة للنظر، ومبهجة للنفس، وباعة المتعة، والتذوق الأدبي عند القارئ الدقيق، والمتابع للإنتاج الأدبي في الساحة التونسية على رجايتها، واتساع أفاقها، وتلون إنتاجاتها، واختلاف مساريها، وتوجيهاتها وتنوع دلالاتها، وتباين ميولها، وأهدافها، وقد تعرض الأستاذ أحمد ممّو للمرحوم علي العززي في مظاهر التزامه في (أجنحة الصمت) وكتابة/أحمد ممّو مفسرة، وشارحة، ومحيفة بالعمل الأدبي، والسرد القصصي والروائي، والنتاجات الأدبية في مختلف ميادينها، وهو يضع يده وقلمه على نقاط ومفاصل القصة أو الرواية، حيث يفهم القارئ حتى العادي ما فيه غموض أو إبهام أو انغلاق، فهو حين أشار إلى ذات الفستان الأحمر والمصابة بالخرس من جراء خشونة زوجها العليج العنيف في أيام ما قبل التغيير والتبديل في عام 1987 إلى أن تلك المرأة ذات الفستان الأحمر والمصابة بعاهة الخرس (الطارئ والناشئ عن قسوة الرجل ووحشيته، تلك المرأة هي تونس أو الشعب التونسي في عهد (سيد الأسياذ) الذي خان زوجته مع امرأة شقراء في مخدع الزوجية الذي كان يجب أن يكون طاهرا وشريفا ونظيفا.

وحيث تابعت ذات الفستان الأحمر والخرساء أداء واجبها الوطني المقدس

(1) أحمد ممّو : مظاهر الالتزام في «أجنحة الصمت» لـ علي العززي، مجلة قصص - المجلد

35 - العدد 140، ص 86/73.

دفاعا عن شعبها وحرية المهذورة، وكرامته المداسة وشرفها الملطخ بالدنس والفجور والقذارة.

ويقول أحمد ممّو عن رواية (أجنحة الصمت) ما يلي : وهذه الرواية تمثل جانباً مهماً في الكشف عن نظرتي للحياة والأدب، وهي كذلك أكمل كتاباته، وأكثرها تعبيراً على مواقفه، ويتابع قائلاً : وهذا المضمون غير متواتر بنفس الوضوح في الرواية التونسية خلال فترة الثمانينات من القرن الماضي، والحقيقة والتاريخ والواقع الأدبي أن قراءة (مظاهر الالتزام في أجنحة الصمت) للأستاذ أحمد ممّو تغني بلا جدال وأمرأ عن قراءة الرواية (أجنحة الصمت) للمرحوم علي العيزي. وكما فسر الأستاذ أحمد ممّو : «أحلام» ذات الفستان الأحمر والمصابة بالخرس نتيجة لهياج ذات الفستان الأحمر عند ضيبتها لزوجها الخائن مع الشقراء الأجنبية في فراش الزوجية، حيث هاجت ماسكة سكيناً للانتقام من زوجها الشيخ الخائن حيث اشتبكاً في عراك مرير نتج عن ذلك العراك إصابته بضربة قوية أصابت حبالتها الصوتية وأصبحت بالخرس المزمّن، وعند موتها نطقت بكلمة (ح ر ي ة) والشيخ المتصايي هو ذلك الرمز الوطني المصاب بالشيخوخة والخوف والزهائم وهي خاتمة تتماشى مع تهالكه في طريق الخيانة الزوجية الكريهة الرائحة، وهكذا طلع الفجر الصادق، ويدد الظلام الحالك، وذلك يحصل في الشعوب وللشعوب، وتلك سنة الله ولن تجد لسنة الله تبديلاً ولا تحويلاً، والحقيقة أن كتابة الأستاذ أحمد ممّو على (أجنحة الصمت) جاءت مفسرة وموضحة ومنيرة للقراء بطريقة جيدة ومقنعة ومفيدة، وواعية، فله الحمد على مجهوده المتميز والبالغ الجودة، والأشباع الأدبي، وهكذا الكتابة والأفلا.

ومن اللافت للنظر محاولة الأستاذ أحمد ممّو مقارنة ما جاء في أجنحة الصمت للمرحوم علي العيزي بكتابي شيخ أدباء تونس المرحوم محمد العروسي المطوي في روايته (حليمة والتوت المر) وهذا ما يطلق عليه الأدب المقارن في الدراسات الأدبية، خصوصاً في مجال القصة والرواية والسيرة الذاتية بصفة عامة.

ولا يغيب عن البال ما كتبه الهادي غابري عن (أجنحة الصمت) فهذا الكاتب صال وجال فيما كتبه علي العيزي وهو كاتب مجتهد وواسع الاطلاع، ودارس ملم بما قرأه وانفعل به، ونقل انفعالاته إلى القراء، وإشارات المتعددة إلى فن السيرة الذاتية في الأدب العربي والفرنسي فهنيئاً لمجلة (قصص) وقرأتها، ومتابعيها والمداميين على قراءة ما فيها من مساهمات أدبية، وفكرية في المجال الأدبي على سعته وتنوعه في تونس.

محمد العيساوي الشتوي

یوسف عبد الحامی



اوائے

طلب عروض وطني عدد 08/2008
مشروع تهذيب وتهيئة مركز لأرشيف البكالوريا بالإدارة العامة
للامتحانات بباب العلوج (القسط الثاني)

تعتزم وزارة التربية والتكوين إجراء طلب عروض يتعلق بتهذيب وتهيئة مركز لأرشيف البكالوريا بالإدارة العامة للامتحانات بباب العلوج (القسط الثاني) فعلى المقاولين المرخص لهم في اختصاص (ب0 الصنف الأول) فما أكثر والراغبين في المشاركة في طلب العروض المذكور أعلاه سحب كراس الشروط لدى إدارة البناءات والتجهيز بشارع باب بنات تونس كامل أيام العمل وذلك ابتداء من تاريخ النشر. توجه العروض في ظروف مختومة ومضمونة للوصول إلى وزارة التربية والتكوين في أجل أقصاه 2007/12/29 (ختم مكتب الضبط يشهد على ذلك) إلى العنوان التالي :

الجمهورية التونسية

وزارة التربية والتكوين

الإدارة العامة للمصالح المشتركة

إدارة البناءات والتجهيز

شارع باب بنات - 1030 تونس

ترسل العروض مرفوقة بالوثائق المدرجة بكراس الشروط في ظروف مغلقة ومختومة لا تحمل سوى العبارة :

«طلب عروض وطني عدد 08/2008»

مشروع تهذيب وتهيئة مركز لأرشيف

البكالوريا بالإدارة العامة للامتحانات

بباب العلوج (القسط الثاني)

يتكون العرض الفني من الوثائق الفنية والضمان الزمني والوثائق الإدارية والمؤيدات المصاحبة وكراس الشروط الخاصة وذلك طبقا لمقتضيات الفصل عدد 7.2.1 من كراس الشروط.

ويتم مراسلة المشاركين المقبولين فنيا لتسليم عروضهم المالية مباشرة إلى لجنة فتح العروض وللحضور في جلسة فتح العروض التي ستكون علنية.